



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

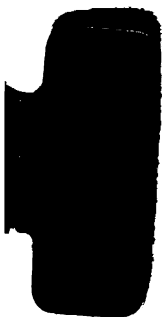
Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



BVLLETTINO DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA



PUBBLICATO A CURA DELLA X RIPARTIZIONE
DEL COMUNE DI ROMA

INDICE

DEL

BULLETTINO DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA

VOL. LXXIII - FASC. I-III

G. DE ANGELIS D'OSSAT, <i>La pietra dei cippi arcaici</i> (con una tavola)	Pag.	3
E. GJERSTAD, <i>Scavi stratigrafici nel Foro Romano e problemi ad essi relativi</i>	"	13
G. Q. GIGLIOLI, <i>Noterelle epigrafiche</i>	"	31
M. GUARDUCCI, <i>Il santuario di Bellona e il Circo Flaminio in un epigramma greco del Bas- so Impero</i>	"	55
A. BARTOLI, <i>Lavori nella sede del Senato Romano al tempo di Teodorico</i>	"	77
F. CASTAGNOLI, <i>Sul limite di età degli equites</i>	"	89
G. CRESSEDI, <i>Contributo per la datazione della Forma Urbis</i>	"	91
M. FLORIANI SQUARCIAPINO, <i>Ancora sui ritratti di Valente</i>	"	97
S. STUCCHI, <i>L'arco detto «di Portogallo» sulla via Flaminia</i> (con quattro tavole)	"	101
F. CASTAGNOLI, <i>Documenti di scavi eseguiti in Roma negli anni 1860-70</i>	"	123

APPENDICE

VOL. XVI - FASC. I-II

D. FACCENNA, <i>Rilievi gladiatori</i> (con una tavola)	Pag.	3
S. STUCCHI, <i>Le due statue del Praetorium di Carnuntum ed altri monumenti del museo di di Deutsch-Altenburg</i>	"	15

Rome -->
BULLETTINO

DELLA

**COMMISSIONE ARCHEOLOGICA
COMUNALE DI ROMA**

VOLUME LXXIII (1949-50)

main
PUBBLICATO A CURA DELLA X RIPARTIZIONE DEL

COMUNE DI ROMA

1952

NW

738047

D G 12

.R 73

No. 73

LE PIETRE DEI CIPPI ARCAICI

(CON UNA TAVOLA)

1. - STELE ARCAICA DI TUFO GIALLO DELLA SABAZIA ORIENTALE NEL FORO ROMANO.

È nota la storia del rinvenimento della famosa *Stele arcaica*, con iscrizione bustrofedica, fatto dal Boni (1899-1900) nel *Comitium* del Foro Romano. La singolarità della scoperta e l'alta importanza storica dell'iscrizione richiamarono l'attenzione dei dotti specialisti, i quali però non furono concordi nella interpretazione. La numerosa bibliografia che ne fiorì fu raccolta dal Mau e da v. Mercklin (1) e poi aggiornata, con gli studi principali, dal Lugli (2).

Generalmente si ritiene la *Stele di tufo vulcanico delle antiche cave di Grotta Oscura*, in Valle Lunga; località sulla via Tiberina, dopo che questa si è distaccata dalla Flaminia per circa Km. 4. Tale provenienza fu asserita e ripetuta, più o meno esplicitamente, da più studiosi.

E poiché la regione di Grotta Oscura, nell'alta antichità, faceva parte del territorio etrusco di Veio, in vicinanza a quello di Capena, la provenienza sicura della *Stele* potrebbe incidere sugli apprezzamenti storici. Egli è per questa rilevante ragione che, avendo potuto esaminare direttamente la *Stele*, per la cortesia della Direzione del Foro, mi sono proposto di riconoscere la natura litologica e le caratteristiche tecniche per le quali si possa affermare, con certezza o con sufficiente probabilità, la provenienza del materiale.

La notizia della scoperta fu data dal Boni nel 1899 (3): « ... sorge un cippo di tufo, in forma di tronco di piramide quadrangolare, a spigoli sfaccettati... ».

Nello stesso anno 1899, il Gatti (4) scrive: « ... iscrizione incisa sopra un grande masso di quel *tufo giallo*, che propriamente e principalmente caratterizza le costruzioni serviane, e che non fu usato in Roma se non quando prevalse l'arte etrusca sotto la dominazione de' Tarquini ».

Fra i materiali degli antichi monumenti ritenuti provenienti da *Grotta Oscura*, il Frank (5), per due volte, riporta la *Stele* arcaica del Foro: (p. 21) « Sixth

(1) MAU A. e v. MERCKLIN E., *Katalog der Bibliothek des Kais. Deutschen Archäol. Instit. in Rom*. Roma, Vol. I; 1914, pag. 266 segg.

(2) LUGLI G., *Roma antica. Il centro monumentale*. Roma, 1946, pagg. 117, 122; GOIDANICH P. G., *L'iscrizione arcaica del Foro Romano e il suo ambiente archeologico* in *Mem. Acc. It.*, Roma, 1942, pag. 317 segg. (Cap. *Il materiale litico*: pag. 387).

(3) BONI G., *Iscrizione latina arcaica scoperta nel Foro Romano* in *Not. Scavi* 1899, pag. 151.

(4) GATTI G., *Il niger lapis e la stele arcaica inscritta* in *Bull. Com.* 1899, pag. 126

(5) FRANK TENNEY, *Roman Buildings of the Republic*. Rome, 1924.

century: The stele... Forum.» (p. 61) « The famous *stele inscription*... the stone is from the *Grotta Oscura* region which belonged to Veio in the fifth century ». Notisi che il Frank al materiale adoperato nell'antichità ha dato sempre grande importanza e specialmente a quello di Grotta Oscura, del quale ha pur riportato fotografie del giacimento.

Contemporaneamente l'Ashby, illustrando la Via Tiberina (6), scrive: che il tufo di Grotta Oscura « ... fu in uso per molti anni dall'epoca della *Stele* arcaica del Foro fino al periodo imperiale ». Descrive con precisione la località e sue cave, affermando che il locale tufo « ... è assai più duro e compatto di quello di Prima Porta e di Fidene ».

Lo stesso Ashby con il Platner (7) riconfermano nel 1929 la provenienza del tufo della *Stele*.

Säflund (8), pur ritenendo che fosse « La famosa *Stele*, parimenti in Grotta Oscura »; tuttavia essa si considera come un'eccezione, perché « sembra anteriore alle mura urliche dello stesso materiale ». Anche questo autore ha cercato utilizzare le conoscenze geologiche, per quanto nella classifica unisca il tufo giallo di Grotta Oscura con il *tufo granulare*, ecc.

Anche il Lugli (*op. cit.*, pag. 117) asserisce: « Cippo o stele di pietra di Grotta Oscura (territorio di Veio) ».

Finalmente ricordo la Blake (9), che, a pag. 27, nota: « The Archaic Cippus in the Forum represents a sporadic use which is somewhat of an enigma » ritenendo però il materiale proveniente da Grotta Oscura. Interessante è la supposizione della van Deman (10) per spiegare l'antica presenza della *stele*, ritenendola in un primo tempo foggata con *tufo granulare* (cappellaccio) e poi, a causa del deterioramento subito, ripristinata con il tufo più resistente di Grotta Oscura.

Nessuno degli studiosi citati ha cercato di giustificare in qualche modo il proprio giudizio, nè sospettato che il materiale potesse provenire da altra località, per quanto lo scopritore Boni si sia limitato a chiamarlo solo *tufo*; il Gatti *tufo giallo*, somigliante a quello in opera nelle mura Serviane ed il Goidanich prudentemente (2) *tufo litoide*, in seguito ad un mio sopralluogo eseguito col compianto studioso.

Dopo gli archeologi debbono essere ricordati anche i geologi ed i litologi per mettere a punto quanto può asserirsi positivamente sulla provenienza della *Stele*.

Sulla regione con *tufi vulcanici gialli*, a destra del Tevere ed a monte di Roma, si apprendono notizie geologiche e petrografiche, più o meno dirette — tra le quali interessanti quelle del mio maestro Struever, però incidentali nella presente ricerca (11), — dalle pubblicazioni del Borkowsky (1816), Brocchi (1817), Indes

(6) ASHBY T., *La Via Tiberina e i territori di Capena e del Soratte nel periodo Romano* in *Mem. Acc. Pont.*, I, 1924, pag. 135 segg.

(7) PLATNER S. B. and ASHBY Th., *A topographical Dictionary of ancient Rome*. London, 1929.

(8) SAEFLUND G., *Le mura di Roma repubblicana*, 1932.

(9) BLAKE M. E., *Ancient Roman Construction in Italy from the prehistoric period to Augustus*. Carnegie Instit. n. 570. Washington C. D. 1947, pagg. 27 e 123.

(10) V. DEMAN E. B., in BLAKE (*l. c.*, pag. 123, nota 13).

(11) STRUEVER G., *Sui proietti minerali vulcanici trovati ad est del lago di Bracciano* in *Mem. Linc.*, 1884-85.

(1870), Terrigi (1881), Meli (1881-94), Portis (1893), Moderni (1896), Antonelli (1899), Maxia (12) e del Ducci (13).

Notizie dirette alla presente ricerca si leggono nelle seguenti pubblicazioni che meritano essere passate in rapidissima rassegna.

Il primo tentativo (1893) di riunire e classificare i tufi vulcanici che circondano Roma si deve al Rodriguez (14). Dalla diligente rassegna risulta che i *tufi gialli litoidi* si trovano in un determinato settore a N. e NO. della città, sulla destra tibantina, affioranti nelle seguenti località, distinti per colorazione:

Giallo rossastri: Crescenza, Grottarossa.

- » chiari: M. Vescovo, Crescenza, Grottarossa, Prima Porta, Due Case, Valchetta, Selviata (km. 22. V. Formello) ed Olgiata.
- » bruni: Punta de' Nasoni (Grottarossa).
- » grigiastri: Pisciacavallo (V. Cassia km. 20).

Il tufo giallo di Valle Lunga, Grotta Oscura, non è considerato.

Nella tabella di classifica sono menzionati tufi gialli litoidi anche sulla sinistra del Tevere; ma corrispondono evidentemente a modificazioni locali del *Lapis ruber* o si riferiscono al tufo giallo conglomerato, che costantemente s'intercala fra le due pozzolane (rossa e nera) laziali e che solo presso la basilica di S. Paolo e specialmente nella vicina Tenuta di Tor Marancio raggiunge localmente un minimo grado di coerenza litoide. In ogni caso i tufi gialli in sinistra del Tevere differiscono profondamente da quelli sull'altra sponda per essenziali caratteri facilmente riconoscibili. Inoltre provengono, in tempi più recenti, dal distretto vulcanico laziale, mentre gli altri considerati appartengono al distretto vulcanico settentrionale. Infine, i laziali non portano mai il *sanidino* che invece gremisce minutamente il tufo della *Stele*. Per questo positivo carattere distintivo, il Rodriguez afferma (senza riuscire preciso per gli affioramenti del tufo litoide giallo-chiaro n. 9, in gran parte trachitico di M. Vescovo e Selviata) che « questo tufo è stato adoperato nelle più antiche costruzioni Romane: Palatino (m. $0,50 \times 0,60 \times 1,20$), Casa di Romolo, di Putetio Cascio, Roma quadrata, Servio Tullio, ecc. per la facilità di esser lavorato ». Dell'esclusione indiretta del materiale di Grotta Oscura si prende atto; non avendo considerata tutta l'estensione del giacimento dei tufi gialli a destra del Tevere.

Il Clerici, con più pubblicazioni (15), stabilisce - per quanto è possibile - la successione dei tufi vulcanici della Via Flaminia, presso Roma. La sintesi delle accurate ricerche è consegnata nella serie stabilita fra le valli del Vescovo e Prima Porta, corrispondentemente alla zona fra i fossi della Crescenza e della Torraccia.

- Superiormente: [7] Tufi terrosi;
 [6] Tufi a grosse pomici nere (*csd. di Fidene*);
 [5] Tufi granulari verdicci;
 [4] Tufo litoide giallo;
 [3] Tufo a pisoliti;
 [2] Tufo peperinico: Inferiormente.

(12) MAXIA C., Osservazioni geologiche sui territori di Civitella S. Paolo e di Fiano Romano. (*Nord di Roma*) in *Boll. Uff. Geol. d'Ital.*, Vol. LXIX, 1944. Roma, 1946, pagg. 197-217. Carta geol.

(13) DUCCI A., *Il centro eruttivo del Monte Maggiore*. ecc. *Ibid.*, pagg. 219-236. tav. e bibliogr.

(14) RODRIGUEZ J. S., *Su i tufi dei dintorni immediati di Roma*. Roma, 1893.

(15) CLERICI E., *Notizie intorno ai tufi vulcanici della Via Flaminia dalla valle del Vescovo a Prima Porta*, in *Rend. Linc.*, Vol. III; 1° sem., fasc. 2, pag. 89 segg. *Considerazioni sopra i tufi vulcanici a N. di Roma fra il fosso della Crescenza e quello della Torraccia*. *Ibid.* fasc. 7, pag. 343 segg. *Sulla origine dei tufi vulcanici al Nord di Roma*. *Ibid.* fasc. 8, pag. 407 segg. - *Ancora sulla origine dei tufi vulc. al N. di Roma*. *Ibid.* fasc. 12, pag. 605 segg. Roma, 1894.

Però alla Vacchereccia, presso Tor Vergara, si ripete la successione con un nuovo tufo litoide giallo sotto al T. pisolítico.

[I] Tufo giallo litoide.

Estendendo poi la ricerca nella regione di Grotta Oscura, in relazione al 4° o 5° km. della Via Tiberina, il Clerici la trovò costituita da ghiaie, sormontate da un tufo litoide di speciale natura. « È un *tufo giallo* molto tenace, cosparso di grande quantità di piccoli vacui lasciati da pomici di color aranciato, che spiccano molto bene sul fondo pallido della roccia, distinzione resa più evidente bagnandola. È assai scarsamente fornito di leucite, augite e mica a giudicare da ciò che si vede ad occhio nudo o con debole lente. Contiene però piccoli e frequenti ciottoli di piromaca ed anche di calcare. In questo tentativo di cava se ne vede per una potenza di 5 m. Questo tufo si distingue dagli altri per il modo col quale si frattura e frana, cioè in lastroni verticali od in pezzi grossolanamente parallelepipedi, in confronto agli irregolari pezzi delle altre qualità »... « Dal diretto confronto ho potuto persuadermi che *questa varietà di tufo, sconosciuta negli altri dintorni di Roma, è identica a quella dei grossi parallelepipedi squadrati dagli antichi Romani per le mura urbane ed in altri edifici*. Vestigia di antiche cave si scorgono nel grande taglio a destra di Valle Lunga dopo la confluenza del fosso di Grotta Oscura col fosso del Drago » (pagg. 347 e 348). Il Clerici però non ha potuto sorprendere di questo tufo la sua posizione stratigrafica. « Una qualche somiglianza, ma non molto prossima, vi sarebbe con quel tufo litoide giallo che sotto Tor Vergara, nella valle della Vacchereccia, sta sotto il tufo giallognolo a pisoliti... così la questione di sapere *quali dei due, tufo dei Romani e tufo peperinico, sia anteriore, resta per ora indeterminata* ».

La pubblicazione del Moderni sui vulcani Sabatini (16) si ricorda per esservi riconosciuta e descritta, fra le altre bocche eruttive, quelle di Campagnano-Baccano, dalle quali gli studiosi posteriori ritengono sia stato emesso il complesso dei tufi vulcanici gialli propri della Sabazia orientale.

Nella descrizione sul bacino al nord di Roma (17), il Verri rimanda per la successione dei *tufi gialli* alla serie stabilita dal Clerici, considerandola però complessivamente nel suo studio riguardante una vastissima regione. Segnala però la diretta dipendenza di tali tufi dal centro vulcanico Campagnano-Baccano. Posteriormente (1911) ebbe occasione di affermare incidentalmente che « I ruderi del Foro ci mostrano che i Romani, nei tempi della Repubblica... per le opere d'importanza, quali le mura dei Re, ed altre, prendevano i *tufi della contrada di Grottascura al di là di Prima Porta* » (pag. 271). I concetti dei ruderi « compresi nell'area del Ministero di Agricoltura provengono dalla parte di Grottascura » (pag. 272).

Scherillo, dopo aver diligentemente studiato petrograficamente e chimicamente le lave ed i *tufi a pomici nere* (csd. di Fidene) della Sabazia (18), ha intrapreso le stesse ricerche intorno ai *tufi gialli* della Sabazia orientale, rilevandone altresì la carta degli affioramenti. I notevoli risultati, facendo tesoro delle conoscenze stratigrafiche acquisite dal Clerici e confermate dal Verri, per quanto presentati dall'A. non ancora completamente esaurienti; tuttavia mettono in gran parte a punto la non facile conoscenza della singolare manifestazione piroclastica

(16) MODERNI P., *Le bocche eruttive dei vulcani Sabatini* in Boll. R. Comit. Geol. d'Italia, Roma, 1896.

(17) VERRI A., *Il bacino a nord di Roma* in Boll. S.G.I., vol. XXIV. Roma, 1905. *Origine e trasformazione della Campagna Romana*. Ibid. Vol. XXX. Roma, 1911.

(18) SCHERILLO A., *I tufi litoidi a scorie nere della regione Sabazia e Cimina*, in *Mineralogia*. Anno XI, n. 2. Roma, 1940 - *Studi su alcuni tufi gialli della regione Sabazia orientale*. Ibid. Anno XII, n. 3, Roma, 1941.

locale. Le incertezze stratigrafiche, segnalate dal Clerici, non ha potuto dirimere lo Scherillo, anzi questi afferma che ancora non si possono nettamente distinguere le varietà litologiche, nè confermare positivamente le loro apparenti affinità.

L'A. — dopo aver premesso lo studio petrografico completo sul tufo grigio *peperinico* del Sepolcro de' Nasoni, che rappresenta l'elemento accertato più profondo della serie piroclastica locale — passa a riportare la fine e completa ricerca sopra i *tufi gialli* delle località: A) *Due Case*; B) *Prima Porta*; C) *Grotta Oscura* (Valle Lunga); D) *Isola Farnese* (Veio). Lo scopo cui ora si mira non consente indugiarsi a rilevare tal genere di considerazioni; dalle quali tuttavia si spigoleranno quelle attinenti al problema proposto. Scherillo afferma che « I *tufi gialli* sono certamente un prodotto dei Vulcani Sabatini » che nettamente si distinguono dai Cimini e Laziali. Storicamente interessante risulterà l'area occupata dai *tufi gialli*, per rimanere totalmente circoscritta dalle seguenti località a nord di Roma sulla destra del Tevere: Tomba de' Nasoni — Grottarossa — Due Case — Prima Porta — Grotta Oscura — Costaroni — Monte Palumbo — Capena — Rignano — Calcata — Mazzano — Campagnano — Cesano — Isola Farnese (Veio) — Inviolatella. La regione è quindi compresa al completo nel territorio etrusco di Veio e di Capena. (Ved. Carta Scherillo).

Secondo il parere del Verri e dello Scherillo, i *tufi gialli* furono estravasati dal grande cratere di Campagnano, senza però escludere bocche secondarie; sempre però nella zona già circoscritta.

« I *tufi gialli* si mostrano sovrapposti al *peperino*, dove questo c'è a rappresentare il primo prodotto vulcanico locale. A Tor Vergara, località Vacchereccia, il Clerici sotto al *pisolítico* [3] — come già fu ricordato — trovò un altro *tufo giallo* [1], al quale confrontò quello di Grotta Oscura, ciò che ripete poi lo Scherillo con l'aggiunta « forse anche al tufo dei Costaroni e di M. Palumbo », ritenendo il complesso « la continuazione della formazione di Prima Porta ». Inoltre precisa che « la distinzione fra i diversi tipi di *tufi gialli* sia in alcuni casi molto difficile » (pag. 389) e che di essa « se ne potrà parlare quando si sarà studiata più in esteso la complessa formazione » (pag. 390). Tuttavia (pag. 416) conclude « che il tufo di Morlupo è vicoitico, e quello di Due Case è leucofonolitico, mentre quello di Prima Porta è leucotefritico. I tufi della Via Tiberina sembrano anch'essi *leucotefritici*, per quanto ciò non sia ancora sicuro ».

Il piccolo campione, staccato dalla troncatura superiore della *Stele*, macroscopicamente e con l'aiuto di una lente, ha fatto riconoscere molti dei caratteri che Clerici e Scherillo hanno rilevato nel *tufo giallo litoide di Grotta Oscura*.

Il tufo presenta infatti una notevole tenacità e risulta di una porzione amorfa che abbraccia ciottolotti numerosi di calcari diversi, anche per colorazione, e subordinatamente di piromache anche rosso-mattone. Con quasi uguale abbondanza prendono parte irregolari frammenti di pomici alteratissime e talvolta rivestite da un tenace velo vetroso. La colorazione delle pomici è più giallo-chiara della massa e, per ulteriore alterazione (devettrificazione), si sfarinano lasciando piccoli vuoti. Non mancano ciottolotti, di forma e grandezza diversa, di lave alterate e di scorie. Numerosissime sono le piccole superfici speculari di minerali che riflettono la luce brillando e fra queste si riconoscono quelle più frequenti dei feldspati (*sanidino*) limpidi ed inalterati, insieme alla *mica nera*. Si frammischiano pure i cristallini di pirosseno (*augite*). Si osservano non frequenti frammenti e corpicciuoli bianchi che non sono riuscito ad individuarli per *leucite* fresca od alterata, come, raramente, hanno riconosciuto Clerici e Scherillo.

La colorazione generale giallastra della roccia risulta dai due gradi della stessa

tinta per il fondo e per le pomici, senza essere alterata sensibilmente dai ciottolotti bianchi o chiari. Questa però, per le fiammate grigie conosciute a Grotta Oscura e che rappresentano, giustamente secondo Scherillo, la roccia meno o punto alterata, non deve essere considerata nel presente caso. Scherillo stesso, studiando le due varietà per colorazione di Grotta Oscura, sotto tutti i riguardi, vi riconosce i « caratteri medesimi »; ciò che rimane confermato dall'esame microscopico e chimico. Tuttavia non ha potuto affermare la pertinenza della roccia con sicurezza fra le *leucotefriti*. Non basta: ritiene lo studioso che se si potesse la massa del *tufo giallo* attraversare, per tutta la sua lunghezza, con una sezione « a causa dell'alterazione avanzata, tutti questi tufi si rassomigliano » e « vedremmo che i caratteri dello stesso *tufo* cambiano secondo le località » (pag. 400).

I caratteri rilevati nell'esaminato campione corrispondono tutti a quelli conosciuti nel *tufo giallo* di Grotta Oscura; tuttavia non si può senz'altro affermare questa provenienza. Già il Clerici — come è stato riferito — aveva notato relazioni fra il *tufo giallo* di Grotta Oscura con il tufo giallo sottostante al *pisolitico* [3] alla Vacchereccia (Tor Vergara); lo Scherillo non solo conferma la rassomiglianza; ma la estende anche ai *tufi gialli* dei Costaroni e Monte Colombo, ed, a più riprese, mette in evidenza l'impossibilità di scendere, nell'attuale stato delle conoscenze, a distinzioni fra i tufi gialli e quindi al loro confronto: « se ne potrà parlare quando si sarà studiata più in esteso la complessa formazione » (p. 390). Adunque, non a torto, scrivevo che « senza sicurezza » si riferiva il materiale della Stele al tufo di Grotta Oscura » (19).

Tale provenienza però sarà possibile stabilire e più circostanze hanno assecondato gli studiosi ad anticiparla. A Valle Lunga tuttora si osservano le vestigia di antiche cave nel gran taglio in destra dopo la confluenza del fosso di Grotta Oscura coll'altro del Drago. Esse furono non solo menzionate; ma anche fotografate. Però altre antiche cave ed approcci non mancano in altre località nel *tufo giallo*, come si apprende dal Clerici e da altri, specialmente dall'Ashby che minutamente le segnala anche nei giacimenti confrontati con quello di Grotta Oscura. Da tutte queste cave e specialmente da Valle Lunga nell'alta antichità dovette, per mezzo del *mercator placidissimus*, il Tevere, giungere a Roma i blocchi delle vetuste mura urbiche, ecc.; ma ciò non può giustificare l'identificazione locale della Stele, anzi la rende incerta.

Ventura volle che l'incertezza sulla provenienza non pregiudicasse la stele nei riguardi archeologici e specialmente sulla datazione. Tal sorta di *tufi gialli* potevano venire a Roma *esclusivamente* dalla regione circoscritta dei territori di Veio e Capena, rappresentando essi il locale prodotto del vulcano di Campagnano-Baccano. Da qualsiasi località la Stele provenga, essa certamente fu cavata nella regione Veiente e Capenate.

Alla sinistra del Tevere i *tufi gialli* [1] e [4] non si trovano. Le ricerche ripetute vi hanno constatato solamente, fra tutti i menzionati, il *pisolitico* [3] ed il *tufo a grosse pomici nere* [6] (csd. di Fidene).

(19) DE ANGELIS D'OSSAT G., *Pietre da costruzione e d'ornamentazione adoperate nei Fori in Boll. Centro Studi Stor. Archit.* N. 5, 1947, pag. 15.

Se quindi sarà più scientificamente esatto affermare – per ora – che la roccia della *Stele del Foro* proviene sicuramente dalla regione circoscritta della *Sabazia orientale*, senza ulteriore specificazione locale, le conseguenze cronologiche non ne soffrono. Queste invece devono tenere conto di altre considerazioni. Nel fissare il tempo di provenienza di simili materiali si deve esigere una distinzione basata sul quantitativo adoperato. Generalmente si conosce con precisione il tempo dell'arrivo di grandi masse; ma questo è preceduto, con intervalli diversi, da provenienze di limitate quantità ed anche da singolari esemplari. Un fatto accertato dimostra l'asserzione. Il *marmor Numidicum* (giallo antico) i documenti fanno ritenere che sia giunto a Roma 77 anni a. C., mentre era stato certamente adoperato nei *pavimenti punici* durante la Repubblica. Il grande commercio di un materiale qualsiasi e specialmente edilizio è sempre preceduto nel tempo dall'arrivo e dall'uso di limitate quantità che lo fanno apprezzare e desiderare.

I numerosi confronti diretti che ho eseguito fra il prezioso campione della *Stele* e i conci in opera nelle costruzioni antichissime del Palatino e di altre località non hanno diminuito le incertezze; tanta è la varietà della roccia adoperata. Solo un concio si è mostrato, però macroscopicamente, identico al materiale della *Stele*.

2. – CIPPO ARCAICO DI « LAPIS RUBER » RINVENUTO ALL'ACQUORIA SOTTO TIVOLI.

Museo Nazionale di Roma. Inv. n. 108737.

1926. MANCINI G., *Rinvenimento di una vetusta base con iscrizione arcaica presso il ponte dell'Acquoria*, in *Not. Scavi*, 1926, pag. 216-218. Fig. – 1926. COMPARETTI D., in *Rend. Linc.* Maggio-giugno, pag. 268 segg. – 1926. RIBEZZO Fr., in *Riv. Indo-greco-ital.*, pag. 186 segg. – 1926. CECI L., *Inscriptio tiburtina antiquissima*, in *Rend. Linc.* Nov.-dic., pag. 448 segg. – 1928. MANCINI G., *Antichissima iscrizione tiburtina*, in *Atti e Mem. Soc. Tiburt.* Vol. VII, n. 1-2; pag. 55 segg. con tavola. – 1928. *C.I.L.*, vol. I. Ed. altera. Pars posterior. N. 2658, pag. 738. *Basis tofacea*. Con fig. – 1948. DE ANGELIS D'OSSAT G., *Primitiva testa di ponte sotto Tivoli*, in *Urbe* XI, n. 3.

Il Mancini – dopo aver riferito con precisione le circostanze del rinvenimento della *Stele* arcaica Tiburtina presso il ponte dell'Acquoria, sotto Tivoli, località Vesta – rileva importanti osservazioni sul cippo e sull'iscrizione tusco-latina, paragonandolo alla *stele* famosa del Foro Romano. Riassume inoltre le contrastanti interpretazioni degli specialisti Comparetti, Ribezzo e Ceci, aggiungendo, come poi ha ripetuto il Wickert, personali apprezzamenti. Ci apprende anche la natura litologica del cippo con le seguenti parole: « *tufo vulcanico litoide* ».

Avendo potuto esaminare la roccia di cui è costituito il tronco di piramide quadrangolare del prezioso reperto – per cortese condiscendenza della Direzione del Museo che lo conserva – ho integrato la giusta determinazione litologica, per la quale, con sicurezza, il materiale deve riferirsi al *Lapis ruber* o *Saxum quadratum* degli antichi, dagli archeologi spesso chiamato – restringendo soverchiamente il suo affioramento – *Tufo dell'Aniene*.

L'azione alterante del tempo non ha cancellato le caratteristiche distintive della roccia che, per essere clastica ed emessa da una bocca vulcanica, presenta modificazioni anche genetiche.

Il proteiforme complesso litologico ha una massa fondamentale che nettamente lo distingue, pur presentando svariate modificazioni non sempre riconosciute. Essenzialmente questo tufo risulta di una porzione cementante, detta amorfa e ferruginosa, che avvolge cristalli – visibili ad occhio nudo – di *leucite*, *pirosseno* e *miche*; eccezionalmente *granato* verde, *apatite*, *sfero* e *feldspati* secondari. Sono altresì inclusi frammentini di *leucitite* e *lapilli*, trasformati in prodotti ferruginosi rosso-nerastri. Anche i minerali sono più o meno alterati e specialmente la *leucite* passa a modificazioni varie, come: *natrolite*, *caolino* e *feldspati* (Sabatini). Il tipo, pur rimanendo riconoscibile, varia in rapporto ai diversi gradi o fasi di alterazione e per differenti rapporti fra i componenti. La scala delle colorazioni accusa i cambiamenti subiti pur rimanendo nell'ambito della specificazione latina: da un rosso oscuro ad uno acceso, con tendenza graduale al giallastro sino quasi a raggiungerlo. Il tufo, a causa della sua variabilità nello stesso affioramento, ha ricevuto più nomi generando equivoci: tufo litoide, comune, lionato, rosso, giallo, da costruzione, di Monteverde, dell'Aniene, di Ponte Buttero, di Pietralata, ecc.

Fra Roma ed il vulcano Laziale estesissimi sono gli affioramenti del *Lapis ruber*, nei quali lo spessore varia di molto; da uno o due metri può raggiungere m. 20 a 25, come negli storici colli Romani. La considerevole massa proviene dal vulcano Laziale, del quale rappresenta il prodotto del parossismo quasi finale. Ciò si deduce dalla posizione nella serie normale stratigrafica, ormai acquisita positivamente alla scienza. Una estesissima bibliografia riguarda il *tufo litoide da costruzione* adoperato *ab antiquo* e costantemente nell'edilizia romana. Si conosce quindi sotto i diversi aspetti: geologico, petrografico, chimico, stratigrafico e tecnico (20). Nell'antichità, come presentemente, ha fornito pietra grezza, conca, da taglio e talvolta per colonne anche scanalate (rocchi) e persino per sculture; per quanto i suoi requisiti costruttivi rimangano modesti ai saggi tecnici (21).

Una massa rocciosa imponente – elaborata caoticamente nelle viscere di un vulcano che la riversa sopra ambienti i più svariati, con spessori notevolmente oscillanti, ecc. – non poteva comporsi e mantenersi uniforme: donde le diverse modificazioni. Queste, con danno della geologia e conseguentemente dell'archeologia, sono state individuate e distinte con sicurezza dai geologi romani solo in questi ultimi tempi e quindi, a vantaggio delle scienze ora menzionate meritano essere conosciute per dirimere gli equivoci e gli errori del passato ed impedire i futuri.

Poiché la natura non *facit saltus*, elencherò le modificazioni degli stadi individualizzabili di fatto, senza esporre le cause che le produssero, non sempre pacifiche fra gli studiosi.

a) Nota e conosciuta da tempo è la irregolare – talvolta con passaggio insensibile – modificazione del tufo litoide alle incoerenti pozzolanelle nella parte superiore del giacimento. Spesso nel passaggio il litoide si mostra scistoso perdendo gradatamente in coerenza. La separazione generalmente si determina con una superficie irregolarissima. Le *pozzolanelle*, con colorazione tendente al violaceo, possono mancare, come raggiungere spessori notevoli (anche m. 15) nel settore fra le vie Ardeatina ed Appia. Sul Palatino, nelle Catacombe, ecc. le *pozzolanelle* furono credute *tufo granulare* della serie, detta antica, di altro vulcano.

b) In alcune località, anche entro la massa del tufo litoide, in superficie e nel letto, ho constatato fiammate di materiale sciolto pozzolanaceo e di colore tanto

(20) Rimando alla *Bibliografia geologica del Lazio* di MAXIA C., in *Boll. Uff. Geol. Ital.* Volume LXVII. Roma, 1943.

(21) DE ANGELIS D'OSSAT G., *Studi di geologia applicata sulle Catacombe Romane* in *Boll. Uff. Geologia Ital.* Vol. LXX. P. P.; pag. 6 segg.

incupito da essere scambiato con le *pozzolane nere*, come più volte si verificò, causando interpretazioni stratigrafiche erronee e praticamente gravi. Tale modificazione mi si presentò, con la più suadente evidenza, nei colli che coronano il Foro Romano (22).

c) Talvolta il tufo litoide gradatamente passa superiormente, per affinamento degli elementi che lo compongono, a straterelli sottili orizzontali od ondegianti di materiale apparentemente *omogeneo* (e così si chiama). I noti e grossi banchi di Monteverde e della Sedia del Diavolo (Via Nomentana) terminano in alto con questa modificazione, la quale però è stata riscontrata anche in altre località. L'intima relazione genetica della modificazione rimane positivamente dimostrata dall'insensibile passaggio e specialmente dall'identità di costituzione litologica, confermata con l'analisi chimica e con l'osservazione microscopica. Anche questo *tufo omogeneo* trova un simile nella serie piroclastica antica.

d) La porzione fina od amorfa del tufo litoide anch'essa oscilla in quantità. L'aumento esagerato indica una più profonda alterazione, con conseguente diminuzione di coerenza e con colorazione tendente al giallastro, secondo lo stato degli ossidi del ferro. Il fenomeno si riconosce nella sua natura quando s'inizia appena sulle superfici della fessurazione della massa. In simile roccia la colorazione non costituisce una distinzione specifica; ma solo una fase evolutiva dell'alterazione: tuttavia tale variabilità ha spesso occasionato l'equivoca specificazione.

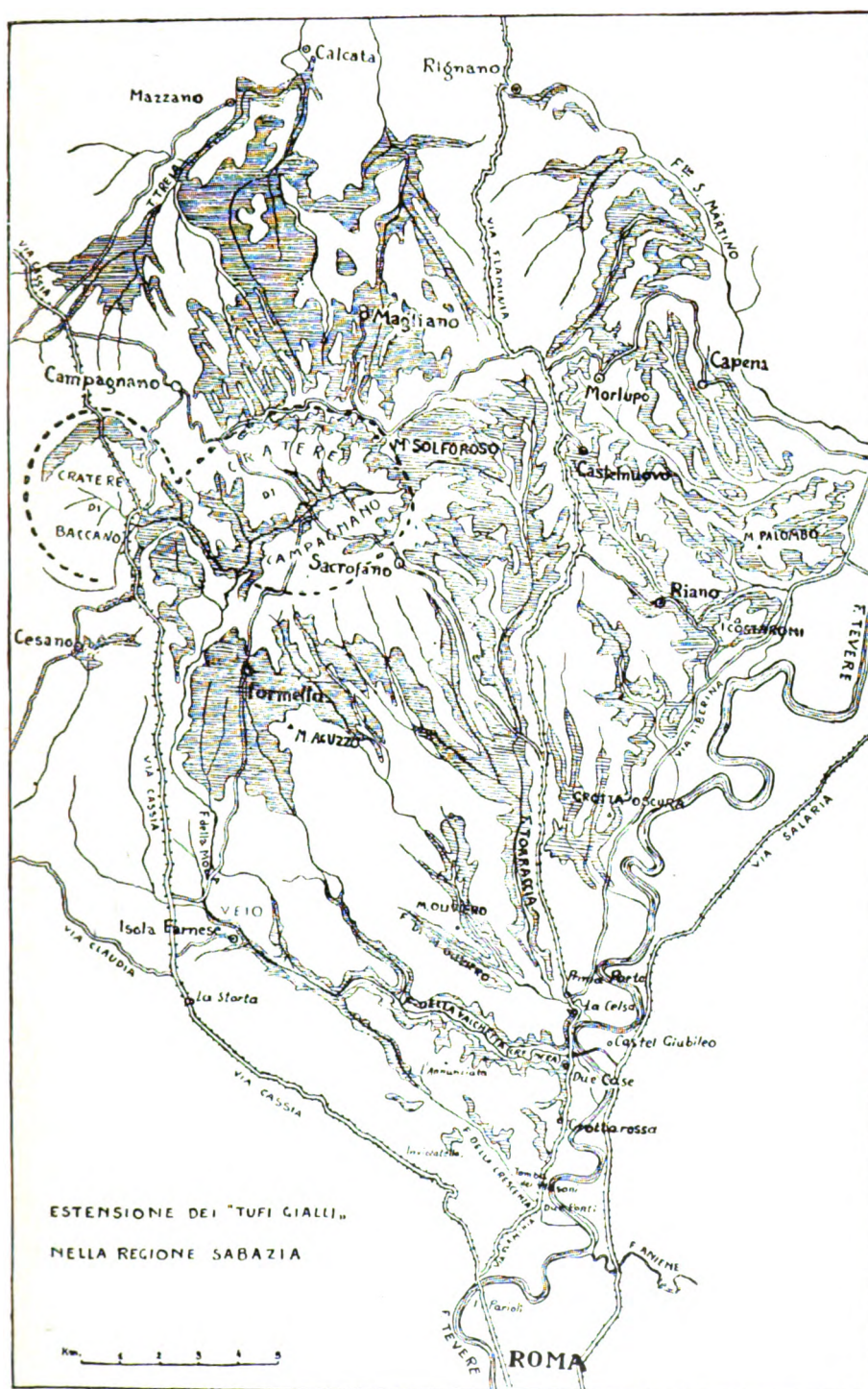
e) I rapporti fra gli elementi costituenti non sono costanti nella roccia nei riguardi quantitativi e qualitativi e nelle dimensioni. Le sproporzioni si osservano più facilmente nei banchi sottili che nelle grandi masse. Il fatto generalmente non induce un sensibile cambiamento nella colorazione della roccia. Questa osservazione però non tiene conto della modificazione che quasi costantemente si verifica nella superficie inferiore o piano di posa del tufo litoide e della quale tanto si servirono i fossori nelle Catacombe.

f) Solo per notevoli quantitativi l'identica colorazione può indicare la provenienza con una certa probabilità.

È da ritenere che il *Lapis ruber* dell'edilizia antica sia giunto a Roma, in grande quantità, dalle cave vicine al fiume Aniene, per via acqua, come pure affermano Strabone, Vitruvio e Plinio. La denominazione quindi di *tufo dell'Aniene*, quasi universalmente usata dagli archeologi, può corrispondere a verità: ma come escludere altre sicure provenienze da località lontane dall'Aniene e dove pur rimangono vestigia di antiche latomie? Torno quindi a proporre la denominazione *Lapis ruber*, che non implica località precisa fra i numerosissimi affioramenti. La stele Tiburtina certamente fu tratta dai giacimenti lungo il basso Aniene e per essa – corrispondendo tutti i caratteri alla modificazione locale – potrebbe adoperare la comune dicitura. Devesi però escludere la provenienza dai giacimenti a monte di Tivoli, dove si conosce un *tufo* litoide; ma con diverse caratteristiche. Esso presenta *miche nere* e *gialle*, piccole *leuciti* alterate, *lapilli* quasi neri; eccezionalmente *granati* gialli e scarsissimi *feldspati*. Rari vi sono gl'inclusi di *leucite*. La colorazione non va né verso il rosso, né il giallo: ma è grigio-scura. Tale composizione perciò differisce dal tufo litoide dell'Aniene e quindi da quello della *Stele Tiburtina*.

GIOACCHINO DE ANGELIS D'OSSAT

(22) Id. *Il sottosuolo dei Fori Romani* ecc., in *Bull. Com.* LXIII. Roma, 1936, pag. 12 segg. fig. 5.



SCAVI STRATIGRAFICI NEL FORO ROMANO

E PROBLEMI AD ESSI RELATIVI

Giacomo Boni eseguì parecchi scavi stratigrafici nel Foro Romano fermamente convinto com'era che solo con questo metodo fosse possibile dare una solida base alla nostra conoscenza della storia intricata di questo venerabile centro della civiltà umana. « Scavar bene era, per lui, una questione di probità morale », dice Eva Tea nella biografia del Boni (1). Nel suo metodo di scavi egli era senza altro assai progredito per il suo tempo: era indubbiamente uno dei pionieri degli scavi stratigrafici. Ogni qualvolta le mie ricerche mi hanno portato ad occuparmi del materiale scavato dal Boni, ho potuto sperimentare che il materiale da lui posto in luce è stato sempre raccolto in maniera tale che si può costantemente adoperarlo per scopi scientifici, una testimonianza di buon lavoro.

Dei suoi scavi stratigrafici nel Foro Romano, Boni fu in grado di pubblicare soltanto le esplorazioni nel Comizio (2). Le più importanti delle sue esplorazioni stratigrafiche non ancora pubblicate, sono quelle a sud-ovest della fondazione dell'*Equus Domitiani*, nella parte centrale del Foro Romano, e quelle degli strati di abitazioni accumulati sopra le tombe pre-urbane a sud-est del tempio di Antonino e Faustina. Il materiale rinvenuto è collocato in perfetto ordine nel Lapidario dell'Antiquarium forense ed è stato messo a mia disposizione grazie alla grande cortesia del Prof. Romanelli, il quale mi ha altresì accordato il permesso di riscavare l'area a sud-ovest della fondazione dell'*Equus Domitiani* per poter controllare i risultati ottenuti dal Boni. Per questa sua generosità scientifica desidero esprimergli la mia profonda gratitudine.

Il sondaggio da me eseguito interessa un'area di metri 5,90 di lunghezza e 3,40 di larghezza che fu riaperta e il terreno di scarico manomesso fu tolto fino a raggiungere il terreno intatto di cultura. Questo venne portato alla luce dal livello attuale del Foro Romano fino al terreno vergine.

La fig. 1 offre un disegno della sezione fatto dall'architetto Davico, in parte passato a penna dal disegnatore Cassiani. Dallo strato 23 in poi, solo una parte dell'area fu scavata per diminuire lo svuotamento dell'acqua infiltrantesi a quel livello con grande forza. Notiamo subito tre categorie di strati ben distinte, di cui la prima comprende gli strati 1-19 e consiste in una serie di sei pavimenti successivamente rialzati con massiccio di tufo battuto e riempimenti di terra di ri-

(1) TEA EVA, *Giacomo Boni nella vita del suo tempo* II, Milano 1932, pag. 122.

(2) *Not. Scavi*, 1900, pag. 295 segg.

porto. La seconda categoria, e cioè gli strati 20-22, comprende pavimentazione di un tipo differente, in quanto mancano le massicciate di tufo battuto, sostituite

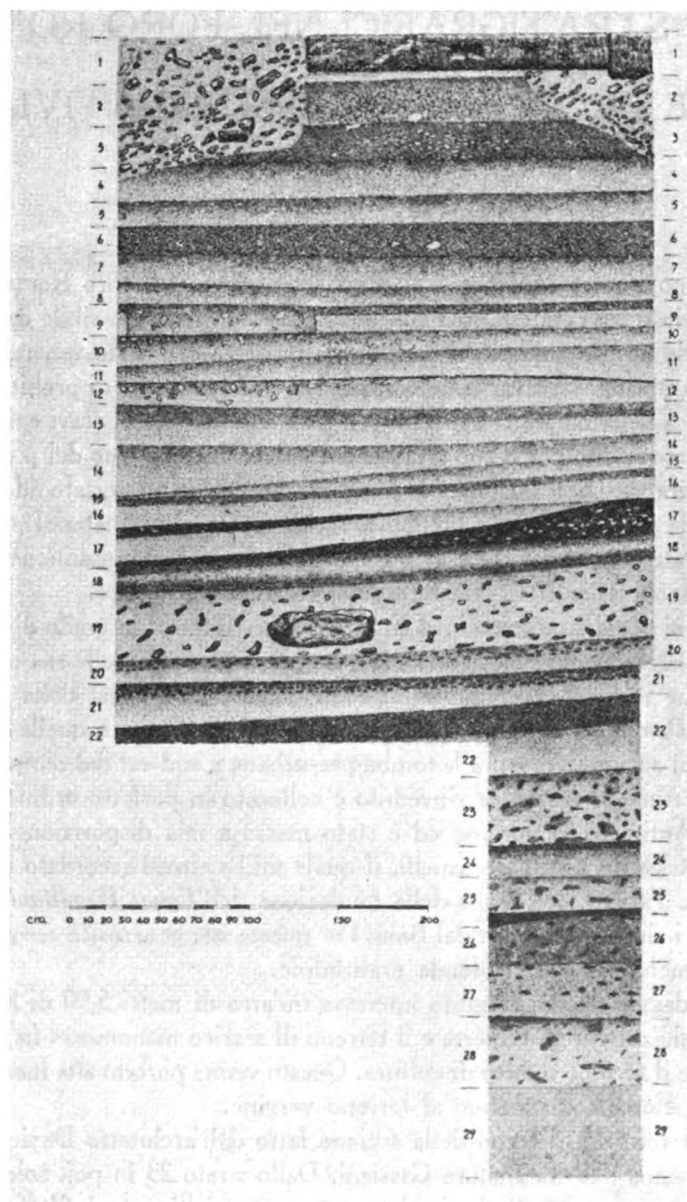


FIG. 1. — STRATIFICAZIONE PRESSO L'EQUUS DOMITIANI.

invece da un battuto assai compatto di ghiaia e sabbia o terra. La terza categoria, infine, comprende gli strati 23-28, l'ultimo dei quali resta sul terreno vergine, lo strato 29, composto di argilla naturale. Questi strati 23-28 sono di una natura

e di una composizione totalmente diversa tanto da quella della prima categoria quanto da quella della seconda. Non rappresentano come quelle, pavimentazioni successivamente rialzate del Foro Romano, ma contengono resti di capanne primitive costruite con canne rivestite di argilla. Ciò è provato dai ritrovamenti di pezzi di argilla bruciata recante impronte di canne ed anche da resti delle fondazioni delle capanne con i buchi per i pali sorreggenti le pareti ed il tetto e con avanzi della parete esterna (fig. 2). Queste capanne rassomigliano a quelle recentemente trovate sul Palatino. Negli strati di capanne furono inoltre trovati

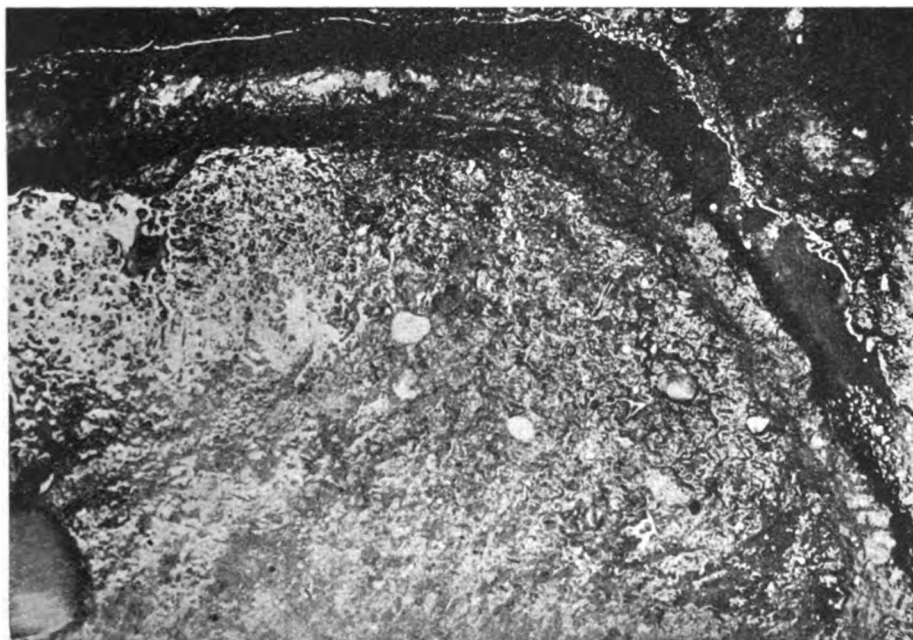


FIG. 2. — PARTE DI FONDO DI CAPANNA.

vari oggetti indicanti una vita domestica quali: frammenti di fornelli, rocchetti, fusarole, grani e fagioli carbonizzati ed anche una grande quantità di ossa di animali domestici.

L'intero taglio verticale, dall'attuale livello del Foro Romano (metri 12,76 s. m.) fino al livello delle prime capanne, a metri 6,80 s. m., misura perciò circa sei metri. Uno studio analitico di questi strati, la datazione ed interpretazione storica di essi ed un confronto del risultato di questo studio con il materiale contemporaneo trovato in vari luoghi di Roma, ci permettono di tracciare questi contorni della storia primitiva della città.

L'abitazione nel territorio di essa cominciava nell'ottavo secolo a. C. in villaggi di capanne sui colli. Gli scavi importantissimi recentemente eseguiti dal Prof. Puglisi sul Palatino hanno dimostrato che l'abitazione primitiva di questo

colle risale alla prima fase dell'età del ferro, cioè non oltre l'ottavo secolo a. C. (3). Un villaggio di capanne costituisce l'inizio della storia gloriosa del Palatino. La ceramica trovata nella necropoli dell'Esquilino e del Quirinale (4) prova che i villaggi primitivi di questi colli sono contemporanei a quelli del Palatino, ciò che è anche dimostrato dalla stipe votiva rinvenuta presso S. Maria della Vittoria: la ceramica più antica di questa stipe risale al settimo ed anche all'ottavo secolo a. C. (5) la qual cosa dimostra una attività sacrale nel villaggio sul Quirinale già nell'ottavo secolo a. C. contemporaneamente alle prime tracce di abitazioni sui colli di Roma. Il primato del Palatino o di un altro colle come centro originario di Roma non si può sostenere. È ben noto che il Pinza fu il primo a presentare l'ipotesi che Roma fosse sorta dalla fusione di villaggi autonomi sul Palatino, Quirinale, Esquilino e Celio (6). Scavi sistematici di avanzi primitivi non sono stati finora eseguiti sul Celio (7), ma gli scavi fatti sugli altri colli menzionati – e nel territorio fra i colli – hanno mostrato che il Pinza aveva ragione. Ciò che più tardi divenne Roma, era in origine un insieme di villaggi autonomi sul Palatino, Esquilino, Quirinale e – probabilmente – Celio.

Nell'ottavo secolo e fino alla metà del settimo, le valli fra i colli erano disabitate, le loro falde in parte occupate da tombe come mostra la necropoli pre-urbana lungo la Via Sacra (8). Uno studio del contenuto delle tombe di questa necropoli ci permette di individuare distintamente ben tre periodi successivi, il primo dei quali risale all'ottavo secolo (contemporaneo, quindi, alla prima fase di abitazione sui colli), il secondo fino al 625 a. C. circa, il terzo dal 625 al 575 circa a. C. (9). La datazione di queste tombe della necropoli ci è fornita dalla ceramica greca. Per la questione della fondazione di Roma la cronologia del terzo periodo è importante. È ben noto che due aryballoi del tardo stile proto-

(3) Secondo la data della ceramica trovata ed ora esposta nel museo del Palatino. Il risultato degli scavi sarà pubblicato nei Monumenti Antichi dei Lincei. Mi riconosco sommamente obbligato al Prof. Puglisi della sua gentilezza di permettermi lo studio di questo materiale non ancora pubblicato [nel frattempo pubblicato in *Mon. Ant.* XLI, 1951].

(4) *Mon. Ant. Linc.* XV, pag. 43 segg., 248 segg.; *Not. Scavi*, 1907, pag. 511 segg.; *Bull. Com.*, 1912, pag. 89 segg.; cfr. anche SANTANGELO MARIA, *Il Quirinale nell'antichità classica* (*Mem. Acc. Pont.* 1940, pag. 77 segg.). Per le due tombe trovate sotto il Foro di Augusto e, secondo l'opinione giustificabile del Colini, appartenenti al villaggio del Quirinale, cfr. *Atti V Congresso Naz. di Studi Rom.* II, 1938, pag. 206 segg., Tav. LI, fig. a.

(5) Sono giunto a questa conclusione dopo uno studio recentemente condotto sul materiale della stipe votiva. L'evidenza cronologica di tutto il materiale archeologico accennato in questo articolo sarà trattata a fondo nel mio lavoro sulle origini di Roma e la sua età regia.

(6) *Mon. Ant.*, XV, 1905, pag. 746 segg.

(7) Nella sua ottima monografia *Storia e topografia del Celio nell'antichità* (*Mem. Acc. Pont.*, VII, 1944) il Prof. A. M. Colini ha raccolto anche le testimonianze riguardanti la storia primitiva del Celio. Il Prof. Colini mi ha gentilmente comunicato che nei suoi scavi vicino alla Piazza della Navicella furono trovati alcuni cocci di impasto primitivo ma in strati di terra riportata e quindi senza valore documentario per la storia edilizia del Celio, come accennato dal Colini stesso.

(8) *Not. Scavi*, 1902, pag. 96 segg.; 1903, pag. 123 segg., 375 segg.; 1905, pag. 145 segg.; 1906, pag. 5 segg., 253 segg.; 1911, pag. 157 segg.

(9) Per questa suddivisione cronologica cfr. il mio lavoro summenzionato (n. 5).

corinzio sono stati trovati in tombe di questo periodo (10) e tali aryballoi appartengono alla seconda metà del settimo secolo a. C. ma vi sono anche indicazioni di rapporti cronologici con il primo stile corinzio, provati dal ritrovamento di skyphoi del tipo corinzio nelle tombe (11) e di un kantharos con le anse terminanti in teste di ariete, un tipo trovato insieme con la ceramica corinzia (12). Infine, è da considerare un ornamento caratteristico di semicerchi intersecantisi incisi su una ciotola a piede trovata nella tomba K, un ornamento che in questa forma schematica, è tipico della ceramica italo-corinzia (13). Mi sembra però evidente che la fase delle ultime tombe del terzo periodo della necropoli della Via Sacra, coincide con la fase iniziale dello stile corinzio che si può datare dal 600 al 575 a. C. (14).

Verso la fine del secondo periodo della necropoli, cioè 650-625 circa a. C., si possono datare le prime capanne finora scoperte nella valle più tardi trasformata nel Foro Romano; le ultime capanne, invece, sono contemporanee alle ultime tombe del terzo periodo, cioè scendono fino al 575 circa a. C. È un fatto significativo, mi pare, che tutte le tombe dal 650 circa a. C. trovate lungo la Via Sacra sono sepolcri di bambini. Con la fine del secondo periodo, non vi furono sepolti gli adulti. Come spiegare questo fenomeno? Sul Palatino gli scavi del Boni sotto la *Domus Augustana* e quelli recentemente eseguiti dalla Dott.ssa Maria Luisa Marella Vianello hanno mostrato l'esistenza di tombe di bambini contemporanee a quelle del terzo periodo della necropoli della Via Sacra vicino agli avanzi di capanne di quell'epoca (15). Anche nell'area della necropoli della Via Sacra, il Boni constatava tracce di capanne (16), le quali sono posteriori all'epoca in cui la necropoli era in uso generale per seppellimento ed anteriori all'e-

(10) *Not. Scavi*, 1903, pag. 388, Fig. 17; 1911, pag. 160, Fig. 3 d.

(11) *Not. Scavi*, 1903, pag. 412, Fig. 42; skyphoi identici sono stati trovati p. es. in Corinto (*Corinth VII*: 1, Pl. 36, no. 278; *Hesp.* 1948, Pl. LXXX, D 34).

(12) *Not. Scavi*, 1911, pag. 162, Fig. 4; cfr. MONTELIUS O., *Civ. prim. en Italie* (1895-1904), Tav. 327, 11; *Mon. Ant.* IV, pag. 482 segg.

(13) *Not. Scavi*, 1903, pag. 423, Fig. 54; cfr. per questo ornamento: MONTELIUS, *op. cit.* Tavv. 208, 18; 209, 14, 17; 211, 10; *Not. Scavi*, 1896, pag. 275, Fig. 13; 1903, pag. 269, Fig. 3; 1907, pag. 347, Fig. 74; 1924, pag. 401 segg., Tavv. X, XI, Fig. b, 1, 2. Questo ornamento sembra esser un derivato schematico delle palmette che formano un ornamento dei prodotti metallici trovati in tombe della seconda parte del settimo secolo a. C., p. es. Tomba del Duce, Tomba Regolini-Galassi e Tomba Bernardini. È naturale che gli ornamenti prototipi siano alquanto anteriori a quelli derivati dai prototipi.

(14) Per la datazione della ceramica protocorinzia e corinzia mi appoggio sui risultati degli scavi di Kerameikos (*Arch. Anz.*, 1943, pag. 417 segg.) e di Perachora (PAYNE, H., *Perachora*, 1940, pag. 77 particolarmente n. 2), sugli studi cronologici di Furumark (*Det äldsta Italien*, 1947, pag. 99 segg.) e di Åkerström (*Der geometrische Stil in Italien* in *Acta Inst. Rom. Regni Sueciae* X, 1943, pag. 32 segg.), sulla evidenza degli scavi stratigrafici di Al Mina in Siria (*Antiq. Journ.* XVII, 1937, pag. 1 segg., *Journ. Hell. Stud.* LVIII, 1939, pag. 1 segg., 133 segg.) e sulle mie ricerche in Cipro (*The Swedish Cyprus Exp.* IV, 2, 1948, pag. 304).

(15) Grazie alla cortesia della Signora Marella Vianello ho avuto l'opportunità di studiare il risultato di questo scavo importante non ancora pubblicato.

(16) L'evidenza di queste capanne è stata messa in dubbio ma, come mostrerò nel mio lavoro summenzionato, l'interpretazione del Boni sembra giustificata.

poca in cui avanzi di una abitazione di architettura progredita sono rintracciabili nell'area del sepolcreto, cioè, come vedremo, immediatamente dopo il 575 circa a. C. L'epoca in cui furono costruite capanne sul luogo del sepolcreto comprende, dunque, il tempo dal 650 al 575 a. C. ed il fenomeno che tutte le tombe di questo periodo sono sepolcri di bambini si spiega col fatto che, con la costruzione di capanne sul luogo del sepolcreto, questo venne posto fuori uso per il seppellimento di adulti ma, come sul Palatino, bambini furono sepolti in prossimità delle capanne (17). Questo periodo dello sviluppo culturale in cui le capanne scesero dai colli nelle valli, corrisponde, secondo me, alla fase del Settimonzio e coincide con l'interruzione dell'assoluta indipendenza ed isolamento dei villaggi, ma la città unita, l'Urbe, non era ancora fondata.

Torniamo alla stratificazione presso l'*Equus Domitiani* per avere criteri cronologici per la data della fondazione dell'Urbe. Vediamo che la prima pavimentazione del Foro Romano passa sopra i resti delle ultime capanne. Studiando i frammenti di ceramica trovati sotto questo pavimento, rileviamo che la ceramica è identica a quella rappresentata nelle ultime tombe di bambini e nelle ultime capanne del Settimonzio, e cioè impasto avanzato buccheroido influenzato dal bucchero etrusco, impasto rosso, tutti e due lavorati al tornio, ceramica italo-geometrica, ecc. Il che sta ad indicare che la prima pavimentazione del Foro Romano succedette immediatamente alla fase finale del Settimonzio. La demolizione delle capanne e la formazione del Foro Romano sopra i resti di esse, che cosa significano? Sono il fatto significativo della fondazione dell'Urbe, la riunione dei villaggi del Settimonzio e del Quirinale in una città comune con il foro, il centro politico-economico, posto nella valle fra i colli. Gli effetti della creazione dell'Urbe appaiono anche nell'area di abitazione sul luogo del sepolcreto della Via Sacra. Anche lì le capanne furono demolite e l'area fu trasformata in una zona di abitazione con case di architettura sviluppata (fig. 3). I muri delle case erano costruiti con rottami di sasso impastati con argilla, mentre le pareti superiori erano di fango rivestito di stucco dipinto. Ciò si può arguire dalla scoperta di numerosi frammenti di tale stucco nel Pozzo VIII adiacente alle case. Possiamo sicuramente datare questo stucco al sesto secolo a. C., poiché la ceramica trovata nello stesso pozzo è esclusivamente risalente a quell'epoca. Vicino a queste case il Boni trovò alcuni dolii contenenti scheletri di bambini, i così detti *suggrundaria* formanti gli ultimi residui dell'usanza di seppellire in questo luogo.

L'epoca delle capanne, l'epoca pre-urbana, appartiene ormai al passato. Con la fondazione dell'Urbe, una nuova età ha inizio, l'età regia di Roma, l'età dei primi monumenti e dello sviluppo grandioso nei diversi campi della cultura, indicata dall'attività edilizia, dall'avanzata architettura domestica, dalla costruzione di templi monumentali e dallo sviluppo enorme dell'arte, del commercio e della

(17) Per l'abitudine di seppellire bambini nelle case o in prossimità di esse cfr. WIESNER, J., *Grab und Jenseits* (Religionsgesch. Vers. u. Vorarb. XXVI), 1938, pagg. 56, 68, 97, 165, 167, 179, 188; NILSSON, M. P., *Gesch. der griech. Rel.* I, 1941, pag. 161, n. 6.

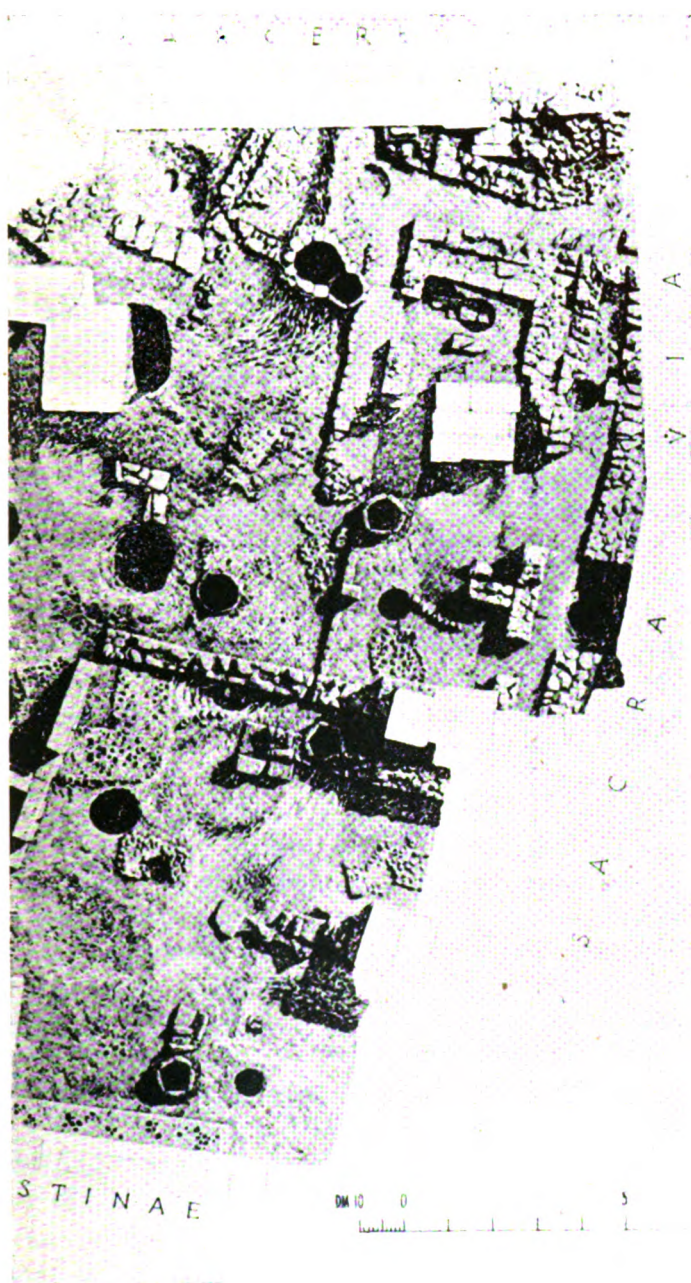


FIG. 3. — PIANTE DELLA ABITAZIONE DELL'ETÀ REGIA
SOPRA LA NECROPOLI DELLA VIA SACRA.

vita politica. Si vede chiaramente che la fondazione di Roma non fu la risultante di una evoluzione graduale sebbene la fase del Settimonzio formi una specie di transizione tra i villaggi indipendenti e la città unita, ma un atto subitaneo di

organizzazione e di volontà. Per la nuova città il Campidoglio fu scelto come arce comune. Fu scelto non solo per la sua posizione strategica, ma anche per il fatto che fino allora esso era disabitato, costituiva un luogo neutrale, non occupato da nessuno dei villaggi pre-urbani pur disseminati sugli altri colli. Mentre su questi, la vita culturale risale all'ottavo secolo a. C., è un fatto ben significativo che negli scavi sul Campidoglio recentemente condotti dal Colini, non si siano rinvenuti depositi di oggetti databili prima del sesto secolo a. C. Il deposito più antico finora scoperto, è quello della favissa venuta in luce vicino al Tempio di Giove Ottimo Massimo (18). La ceramica più antica (si tratta di ceramica del tardo stile protocorinzio contemporanea al primo stile corinzio) si può datare alla prima metà del sesto secolo a. C. La storia del Campidoglio, quindi, comincia parallelamente alla fondazione di Roma.

Dirimpetto al Campidoglio sul nuovo Foro Romano, due edifici furono eretti, la Regia ed il tempio di Vesta, tutti e due in conseguenza della fondazione della città al fine di disporre di un locale amministrativo per il re, il capo del nuovo stato, e di un luogo sacro per il culto di quella dea personificante l'idea religiosa dello stato. La connessione fra il culto di Vesta e la fondazione di Roma è stata recentemente messa in rilievo da Brelich nel suo libro « Vesta ». I ritrovamenti archeologici confermano questa opinione. La più antica ceramica trovata da Boni sotto la Regia ed ora esposta nel Museo del Foro Romano, consiste in ciotole di impasto avanzato buccherioide, identiche a quelle rappresentate nelle ultime tombe del Settimonzio (19). I primi ritrovamenti della Regia, dunque, si riconnettono con gli ultimi del Settimonzio. Lo stesso vale per il culto di Vesta. Il contenuto del pozzo antichissimo scavato dal Bartoli nell'*Area Vestae*, costituisce un materiale importantissimo per la datazione del culto statale di Vesta (20). La ceramica consiste di vasi di impasto avanzato, in parte buccherioide, di impasto rosso, di frammenti di vasi italo-geometrici e protocorinzi, di bucchero e ceramica domestica grossolana: dolii, olle, foculari, ecc. La ceramica d'impasto italo-geometrica e protocorinzia appartiene all'ultima fase del Settimonzio, mentre il bucchero non esisteva in quel tempo come prodotto locale di Roma, ma solo sotto forma di oggetti sporadici importati dal mercato etrusco, i quali hanno servito ad influenzare la fabbricazione romana, come lo dimostra la ceramica d'impasto buccherioide (21). Inoltre, questo impasto buccherioide continua anche dopo la fondazione di Roma, insieme con il bucchero, che da quel tempo appare in Roma non solo come materiale d'importazione, ma anche come prodotto locale ed a questa cate-

(18) *Capit.* III, 1927-28, pag. 384, Fig. 3, 4; 386, Fig. 6.

(19) La ceramica trovata sotto la Regia non è ancora pubblicata. Ciotole identiche a quelle della Regia sono state trovate nella tomba FF di bambino lungo la Via Sacra (*Not. Scavi*, 1911, pag. 168). Queste ciotole non illustrate nel rapporto degli scavi sono esposte nel Museo del Foro Romano.

(20) BARTOLI A., *Il valore storico delle recenti scoperte al Palatino e al Foro* (*Atti della Soc. Ital. per il Progresso delle Scienze*, XXI riun., Vol. I, 1932), pag. 312 segg., Tavv. II, III.

(21) Bucchero importato dal mercato etrusco si trova sporadicamente in tombe del terzo periodo nella Necropoli Esquilina ed anche in strati dello stesso periodo sul Palatino, mentre le tombe contemporanee di bambini lungo la Via Sacra non contengono vasi di bucchero genuino, ma soltanto di impasto buccherioide.

goria appartengono i vasi di bucchero trovati nel pozzo di Vesta (22). Vediamo dunque che il pozzo di Vesta comprende materiale esistente in Roma all'epoca della fondazione della città e durante la prima fase dell'Urbe. Che il contenuto del pozzo, poi, provenga dal tempio di Vesta o piuttosto dalla Casa delle Vestali, è del tutto indifferente alle nostre conclusioni. Poiché tale contenuto è stato trovato nell'area di Vesta, è da arguire che esso appartenga sicuramente allo stabilimento sacro a questa Dea, e non può essere attribuito ad una costruzione anteriore a quello in considerazione del fatto che il materiale non fu gettato nel pozzo prima della metà del sesto secolo. Secondo me, esso costituisce una prova archeologica dell'intima connessione del culto di Vesta con la fondazione di Roma.

Al Campidoglio, al Foro Romano, al tempio di Vesta, alla Regia, all'abitazione sopra la necropoli della Via Sacra e sul Palatino, dappertutto nel centro di Roma dove abbiamo materiale a disposizione per giudicare la questione delle origini di Roma e della fondazione della città, dappertutto, ripeto, troviamo che il materiale archeologico finora scoperto sta ad indicare unanimemente un radicale cambiamento della situazione culturale e sociale verso il 575 a. C. La demolizione delle capanne primitive sul luogo del futuro Foro Romano, la posa in opera di questo Foro, la costruzione di edifici monumentali nel Foro e l'inizio dell'attività edilizia sul Campidoglio, sono tutti eventi contemporanei, accompagnati dalle stesse testimonianze ceramiche, sono connessi fra di loro, sono riflessi del medesimo fatto storico, della transizione subitanea della vita pre-urbana e primitiva alla civilizzazione urbanistica e monumentale. *Ab urbe condita*, dunque, è l'epoca posteriore al 575 a. C. circa. Allora si iniziava l'età regia di Roma. Il cambiamento è totale, ma il contatto tra il modesto passato ed il futuro glorioso è però conservato: abbiamo visto, infatti, che il primo materiale suscettibile di essere posto in connessione con la vita urbana di Roma è direttamente vincolato all'ultimo della cultura pre-urbana. L'aspetto storico sotto cui dobbiamo vedere la fondazione di Roma è evidente. Dalla fine del settimo secolo a. C. lo sviluppo rapido della cultura etrusca ha provocato anche una espansione politica: è un fatto ben noto che il dominio etrusco si estendeva durante il sesto secolo a. C. dalla Valle Padana alla Campania meridionale. Altrettanto noto è che la cultura arcaica di Roma e le istituzioni sociali mostrano una forte influenza etrusca. Le prime tracce di questa, si possono vedere nel periodo immediatamente anteriore alla fondazione della città, cioè nell'ultima fase del Settimonzio; i prodotti d'arte trovati confermano, come già accennato, che la produzione indigena andava gradualmente assumendo una forma etrusca. Questa influenza culturale fu seguita poco dopo da una conseguenza politica: la fondazione della città di Roma. L'alta cultura etrusca era urbana e gli abitanti dei colli romani non potevano partecipare allo sviluppo di questa cultura ed entrare nel dominio della confederazione etrusca come ente politico senza assumere organizzazione urbana.

(22) Inez Scott Ryberg (*An Archaeological Record of Rome from the Seventh to the Second Century B. C.* - *Studies and Documents* ed. by Kirsopp Lake and Silva Lake XIII, Part 1, 1940) considera anche questi vasi di bucchero come prodotti locali (*op. cit.* pag. 20 seg.).

Dopo questa escursione nel campo della storia, dovuta all'interpretazione dei fatti stratigrafici rilevati dallo scavo presso l'*Equus Domitiani*, torno ora allo scavo stesso per ultimare la descrizione. Nella fig. 4 è visibile un muro di blocchi di tufo giallastro del Vulcano di Martignano (23). Esso è conservato per una lunghezza di metri 3,20, ma in una fotografia presa dal Boni è possibile constatare che al tempo della sua prima scoperta, il muro procedeva verso ovest per una ulteriore lunghezza di due blocchi i quali dal Boni medesimo furono tolti per poter proseguire lo scavo in giù. In parte fino a tre strati di blocchi ci sono conservati.

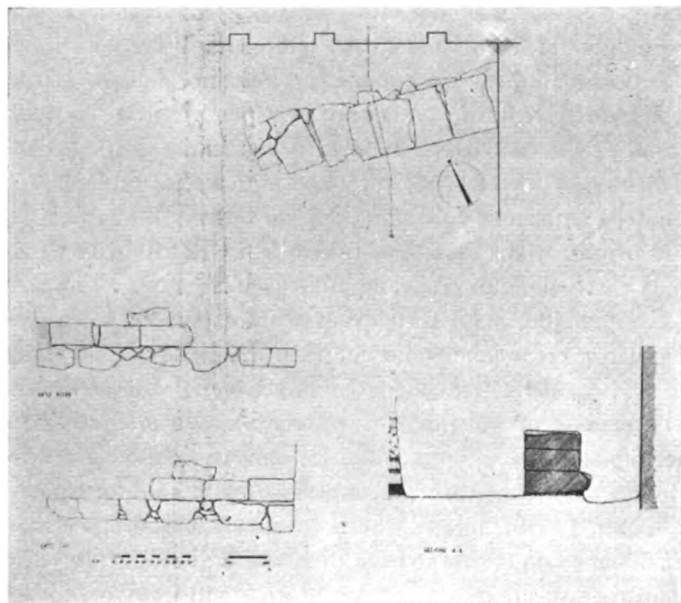


FIG. 4. — PIANTA E FACCIE DI UN MURO DI ETÀ REGIA
TROVATO PRESSO L'EQUUS DOMITIANI.

Il muro è fondato sul primo pavimento dell'età regia e ne risulta pertanto posteriore. Gli strati superiori intorno al muro sono stati scavati dal Boni e le sue relazioni su questi medesimi strati ci sono, purtroppo, sconosciute. Però, la datazione del muro è possibile determinarla in altro modo. Il livello del primo pavimento repubblicano passa sopra la parte più alta del muro, ed è evidente che esso fu distrutto intenzionalmente alla posa di questo pavimento, poiché frammenti numerosi dei blocchi si trovarono nel riempimento di esso. Ciò prova che è anteriore all'età repubblicana. D'altra parte sembra essere posteriore al secondo pavi-

(23) Il Prof. Gioacchino de Angelis d'Ossat, il quale ha gentilmente esaminato il tufo del muro mi scrive: « Tufo vulcanico giallastro del Vulcano di Martignano (Nord di Roma), nel territorio dei Veienti. La grana però non corrisponde al tipo di Grotta Oscura, ma a quello di Prima Porta, ecc. I componenti mineralogici, e specialmente la presenza del Sanidino, giustificano il riferimento della provenienza ». Ringrazio vivamente il Prof. de Angelis d'Ossat della sua comunicazione preziosa.

mento dell'età regia, il livello del quale si trova alla superficie dei blocchi di fondazione del muro che naturalmente erano nel sottosuolo. Si può perciò concludere che il muro appartiene al terzo pavimento dell'età regia. Il muro è orientato approssimativamente secondo i punti cardinali come la Regia ed i rostri del Comizio. Ha formato parte di un edificio monumentale eretto nell'ultima fase dell'età regia e distrutto all'inizio della repubblica, ma per l'identificazione di tale edificio non si sa nulla: io, comunque, non potrei farla.

Per la datazione dei pavimenti repubblicani serve la ceramica trovata nel riempimento e nelle massicciate di ciascun pavimento e ci si può anche basare sui livelli dei pavimenti con quelli, già conosciuti, nel Comizio. Sotto il primo pavimento repubblicano fu trovata ceramica greca del primo quarto del quinto secolo a. C.; perciò la sua posa non si può attribuire prima del secondo quarto di

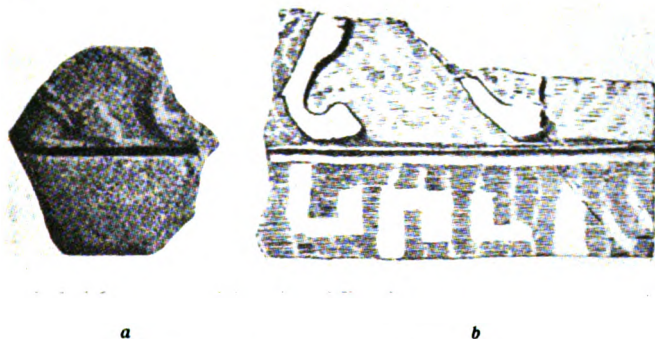


FIG. 5. — a) FRAMMENTO DALL'EQUUS DOMITIANI.
b) FRAMMENTO SIMILE DAL COMIZIO.

questo secolo (24). Il secondo pavimento si può datare posteriormente all'invasione gallica del 386 a. C. La riempitura sottostante ad esso conteneva molto carbone e residui di edifici distrutti dal fuoco assieme a ceramica del quinto secolo. Sotto il terzo pavimento fu trovata ceramica del quarto secolo a. C., frammenti di vasi greci e italo-greci a vernice nera e, come in tutti gli strati, moltissimi frammenti di vasellame domestico, fra i quali ciotole ad orlo svasato anche assegnabili al quarto secolo (25). Il livello di questo pavimento corrisponde a quello del terzo pavimento del Comizio come mostra la fig. 6. Una conferma di

(24) La ceramica di importanza cronologica consiste di frammenti di crateri a figure rosse, i quali non possono essere anteriori al pittore Myson (c. 500-475 a. C.) come mi comunica il Prof. Beazley, e di altri frammenti di ceramica greca, skyphoi o skyphoidi, l'uno decorato con una fila di boccioli o goccioline sulla spalla; a questi ultimi frammenti il Prof. Beazley ha assegnato una data dal 510 al 475 a. C. circa. Inoltre si sono trovati cocci che non è possibile datare con tale precisione ma sono assegnabili per lo più al quinto secolo a. C. Sono molto riconoscente al Prof. Beazley del suo esperto giudizio di questo importante criterio cronologico.

(25) Queste ciotole sono assai comuni, ma poche sono illustrate nei rapporti di scavi; per la forma cfr. *Bull. Com.* 1941, pag. 98, Fig. 11 c.

questa corrispondenza fra i due pavimenti ci è fornita dal ritrovamento di un frammento di una lastra fittile di rivestimento sotto il terzo pavimento del Foro Romano e dal ritrovamento dello stesso rivestimento fittile sotto il terzo pavimento del Comizio. Nella fig. 5 si vedono a sinistra il frammento dall'*Equus Domitiani* ed a destra quello dal Comizio. Della decorazione in rilievo rimangono solo le gambe di un animale felino, una pantera come mostra un frammento di una simile lastra trovata sul Campidoglio (26). Questo tipo di terracotta architettonica è rarissimo. Pertanto non è verosimile che queste lastre identiche abbiano rivestito due edifici diversi, mentre invece possiamo assumere con ogni verosimiglianza che esse derivano dallo stesso edificio demolito, i cui resti furono poi usati quale materiale da riempimento sotto il terzo pavimento del Foro e del Comizio, ese-

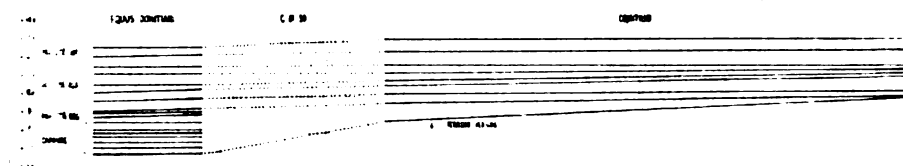


FIG. 6. — RELAZIONE STRATIGRAFICA TRA L'EQUUS DOMITIANI E IL COMIZIO.

guiti contemporaneamente. Durante il quarto secolo e dopo l'invasione gallica, cade l'attività di C. Menio, il suo riordinamento del Comizio e del Foro Romano. È un fatto ben noto che egli fece adornare la tribuna degli oratori con i rostri tolti alle navi conquistate agli Anziati nel 338 a. C. ed a lui fu anche attribuita la costruzione dei loggiati soprastanti i tetti delle taberne nel Foro, i così detti *maeniana* per facilitare al pubblico la visibilità degli spettacoli. Mi sembra, perciò, giustificato attribuire il terzo pavimento del Comizio e del Foro all'attività di C. Menio (27).

Il quarto, il quinto ed il sesto pavimento del Foro Romano corrispondono a quelli del Comizio e si possono datare come segue: il quarto al 200 circa a. C.; il quinto all'epoca Sillana ed il sesto al 50 circa a. C. Rimane il settimo pavimento, cioè il livello attuale del Foro Romano lastricato in travertino nel tempo di Augusto e rimasto poi per tutta l'età imperiale (28).

La fig. 6 illustra le relazioni stratigrafiche fra i livelli successivi del Foro e del Comizio. La distanza fra i due punti di esplorazione è di circa 50 metri. Vediamo come il primo pavimento repubblicano dell'*Equus Domitiani* corrisponda al primo pavimento del Comizio, il secondo pavimento repubblicano dell'*Equus Domitiani* al secondo pavimento del Comizio e così via. Il terreno vergine sale

(26) Non ancora pubblicata.

(27) Cfr. il mio studio sulla storia edilizia del Comizio Romano, *Opuscula Archaeologica II* (Acta Inst. Rom. Regni Sueciae V), 1941, pag. 97 segg., 146 segg.

(28) Per queste date cfr. *op. cit.*, pag. 150 segg.

verso il Comizio e di solito anche i pavimenti salgono in quella direzione, il primo pavimento repubblicano di 19 centimetri, il secondo di 29, il terzo di 17 e, mentre il quarto ed il quinto pavimento sono quasi orizzontali, il sesto — invece — sale di 24 centimetri ed il pavimento dell'età imperiale del Foro Romano sale più di tutti, cioè di 39 centimetri. Sotto il primo pavimento repubblicano del Foro, seguono i tre pavimenti dell'età regia che non sono ancora osservati nel Comizio e sotto il primo pavimento dell'età regia si vedono i livelli successivi delle capanne, nemmeno queste, per quanto io sappia, rappresentate nel Comizio. Questa corrispondenza dei pavimenti del Foro con quelli del Comizio dall'inizio dell'età repubblicana, costituisce un soddisfacente risultato dello scavo e abbiamo così ottenuto punti fissi cronologici per la nostra conoscenza della storia del Foro Romano durante la repubblica.

Ritorno però alla testimonianza dello scavo per l'età regia. Ho già dimostrato che l'inizio di questa età si può far risalire a circa il 575 a. C. Credo alla storicità dei re ad eccezione di Romolo che appartiene al mondo mitico. Numa era il vero fondatore di Roma. Si tratta ora di inserire i sei re nel tempo che corre fra il 575 circa e la fine della monarchia. Secondo l'opinione comune, la repubblica fu istituita nel 509 a. C., ma è già stato provato e con acuta argomentazione da Krister Hanell, che questa data iniziale della repubblica altro non è che la conclusione tratta dagli antichi e dai moderni ripetuta, una conclusione, peraltro, non giustificata (29). Si dice che i Fasti ci informano della data iniziale della repubblica. Questo non è vero. I Fasti tacciono in riguardo a questa data, e ci informano solo dell'introduzione del sistema eponimo, la qual cosa non equivale ad un cambiamento del sistema governativo. Un sistema eponimo, il sistema di contare gli anni secondo i magistrati annuali, può esistere tanto sotto un regime monarchico quanto sotto un regime repubblicano. Ci sono molti indizi per non datare l'inizio della repubblica prima della metà del quinto secolo a. C. Già il Pais ebbe ad esprimere una tale opinione, (30) ripresa più tardi dal Kornemann (31) e ultimamente da Krister Hanell (32). Sono convinto della verosimiglianza di questa datazione e richiamerò l'attenzione su alcuni indizi a suo sostegno.

In primo luogo, l'indizio culturale. L'anno 509 a. C. non indica un cambiamento della situazione culturale a Roma, dove la cultura etrusca fiorisce fino alla metà del quinto secolo a. C. In quell'epoca avviene una interruzione del con-

(29) *Dragma Martino P. Nilsson dedicatum* (*Acta Inst. Rom. Regni Sueciae*, Ser. 2. 1), 1939, pag. 256 segg.; HANELL, K., *Das altrömische eponyme Amt* (*Acta Inst. Rom. Regni Sueciae*, Ser. 2. 11), 1946, pag. 191 segg.

(30) PAIS, E., *Storia crit. di Roma* I, pag. 602; *Storia di Roma*² II, pag. 241.

(31) KORNEMANN, E., *Die Anfänge der röm. Republik* (*Intern. Monatsschrift f. Wiss. Kunst u. Techn.* 14, 1920) pag. 480 segg.; nel suo libro. *Röm. Gesch. I*, 1938, pag. 72 segg., ha modificato un poco la sua opinione, tantoché assegna l'introduzione della repubblica al periodo dal 500 al 474 a. C.

(32) HANELL, *Das altröm. eponyme Amt*, pag. 206.

tatto culturale con l'Etruria (33). Ciò è anche confermato dallo scavo stratigrafico nel Foro Romano, dove, come ho dimostrato, un edificio monumentale dell'ultima fase dell'età regia fu distrutto intenzionalmente dopo il 475 circa a. C. e sopra le sue rovine fu messo il primo pavimento repubblicano.

In secondo luogo, l'indizio della politica esterna. Al dominio etrusco nella Campania fu dato un grave colpo nel 474 a. C. (34) in conseguenza della vittoria navale riportata da Jerone, ma tale dominio non fu schiacciato che nel 445 a. C. (35) dall'invasione sannitica. È difficile immaginare la liberazione di Roma dal dominio etrusco ancora esistente nella Campania, ma sarebbe naturale se la liberazione fosse fatta in conseguenza del crollo del dominio etrusco a sud di Roma.

In terzo luogo, l'indizio della politica interna. L'anno 509 a. C. era stato tranquillo in Roma per quanto ci è dato sapere, mentre la metà del quinto secolo corrisponde a un periodo di agitazioni e cambiamenti. Accenno a questi fatti: la codificazione del diritto, la *lex duodecim tabularum* nel 451 e 450, la seconda secessione della plebe nel 449 e l'estensione dell'autorità dei *tribuni plebis* nel medesimo anno, la *lex Canuleia* nel 445, il tribunale militare istituito nel 444 e la censura nel 443, il che sta ad indicare conflitti, una crisi sociale nella metà del quinto secolo, una situazione, insomma, molto più favorevole ad un cambiamento del sistema governativo, che non gli anni tranquilli intorno al 509 a. C.

In aggiunta a questi indizi di carattere generale, altri ve ne sono, dirò così speciali, aventi riferimento a certi re regnanti dopo il 509 a. C. Il tempio di *Juppiter Optimus Maximus* fu dedicato nel 509 a. C. La tradizione dice che Tarquinio Prisco aveva cominciato la costruzione di questo tempio completato più tardi da Tarquinio il Superbo (36), ma Servio Tullio non è connesso con il tempio; solo Tacito lo menziona come per aver partecipato alla sua costruzione – una tarda notizia di nessuna importanza (37) – creata evidentemente a motivo della strana omissione di Servio Tullio quale costruttore del tempio. Mi sembra perciò che la tradizione originaria sia stata confusa e non è difficile capire come ciò sia accaduto. La tradizione originaria ha menzionato un re Tarquinio, cioè Tarquinio Prisco, quale costruttore del tempio. La data della sua dedicazione nel 509 a. C. era fissata dai Fasti e non si poteva alterarla. Quindi anche Tarquinio il Superbo, l'ultimo re di Roma, doveva venire connesso con la costruzione del tempio dal momento che quest'anno fu considerato il primo della repubblica. Secondo la tra-

(33) Nel suo ottimo libro, *An Archaeological Record of Rome*, già citato, Inez Scott Ryberg sottolinea la connessione fra il cambiamento culturale e la separazione politica di Roma dal dominio etrusco (op. cit. pag. 51 segg., 79 segg.), ma poiché l'autrice accetta la data tradizionale per l'introduzione della repubblica, essa è costretta ad assegnare il cambiamento culturale all'inizio del quinto secolo, ciò che viene in conflitto con il fatto che questo cambiamento non è manifesto che verso la metà del secolo; cfr. DELLA SETA A., *Museo di Villa Giulia*, 1918, 34, pag. 132 segg.; ANDRÉN, A., *Archit. Terrac. from Etrusco-Italic Temples* (*Acta Inst. Rom. Regni Sueciae* VI, 1940), pagg. CXXIX seg., CCXIII; *Opusc. Archaeol. II* (*Acta Inst. Rom. Regni Sueciae* V, 1941), pag. 155 segg.

(34) PIND., *Pythica* I, 138-40; DIOD. XI, 51.

(35) *Cambr. Anc. Hist.* VII, pag. 584.

(36) ANDRÉN, op. cit., pag. 335.

(37) TAC., *Hist.* III, 72.

dizione originaria si può desumere che Tarquinio Prisco regnasse nel 509 a. C. e sembra aver regnato ancora nel 500 a. C.

La conquista di *Crustumertum* venne assegnata a lui (38). In Livio II, 19 si trova questa notizia riguardante gli eventi del 500 a. C.: *Fidenae obsessae, Crustumeria capta*. Già il Niebuhr ebbe ad osservare esservi qui una preziosa notizia annalistica annessa ai Fasti, una notizia conservataci nella sua laconica forma originale (39). Combinando la tradizione di Tarquinio Prisco in veste di conquistatore di *Crustumertum* con la notizia dei Fasti sulla data della conquista, possiamo concludere che Tarquinio Prisco regnava ancora nel 500 a. C. La sua morte deve essere avvenuta poco dopo, poiché già nel 495 Servio Tullio aveva rilevato il governo. È ben noto che la tradizione lo connette con l'istituzione di centurie e con la divisione del territorio romano in nuove tribù (40). Queste erano 21 dall'origine (41). Leggendo Livio II, 21, osserviamo due notizie di fatto riguardanti l'anno 495 a. C.: *Romae tribus una et viginta factae. Aedes Mercuri dedicata est idibus Maiis*. Il laconico stile annalistico si riconosce subito. La tradizione di Servio Tullio quale creatore delle centurie e delle nuove tribù è vera e genuina, ma solo se il suo periodo di governo è fissato all'inizio del quinto secolo a. C. Dunque, frammenti della vera tradizione sono conservati nella massa della novellistica posteriore. Compito della scienza è quello di separare e distinguere il vero dal posticcio e dal fittizio, ed un estratto critico e sistematico di tali notizie della prima annalistica conservate nella posteriore letteratura storica, può fornirci un materiale prezioso per la ricerca storica, nonché aiutarci a riconoscere una parte della vera tradizione. C'è anche un indizio cronologico riferentesi al tempo di Servio Tullio e fornito dall'archeologia. Secondo la tradizione questo re fece fortificare Roma di un aggere attraverso il Quirinale, Viminale ed Esquilino, e Tarquinio Superbo fece rinforzare e rialzare questo aggere (42). Nel 1907 il Boni esaminò una parte della cinta urbana sul Quirinale, nel giardino del Ministero dell'Agricoltura (43). Attualmente solo il rivestimento in Grotta Oscura è conservato (44), mentre il Boni fu in grado di studiare anche l'aggere addossato al muro. Nella sezione di questo (45) si vede un avanzo di un aggere anteriore a quello del muro repubblicano costruito nel 378 a. C. Ciò risulta evidente, poiché l'aggere repubblicano riposa sopra l'aggere primitivo e poiché quest'ultimo fu tagliato per fondare il muro di rivestimento. L'aggere primitivo venne costruito in due

(38) LIV. I, 38, 4; DIONYS. III, 49.

(39) NIEBUHR, G., *Röm. Gesch.* II, 1873, pag. 5.

(40) LIV. I, 43, 15; DIONYS. IV, 14 (tribù urbane); DIONYS. IV, 15, cioè *Fabius Pictor*, *Cato Maior* e *Venonius* (tribù rustiche).

(41) Cfr. HIRSCHFELD O., *Kleine Schriften*, 1913, pag. 248 segg. Queste 21 tribù erano le 4 tribù urbane e le 17 prime tribù rustiche, le 16 a nome gentilizio e *Tribus Clustumina*, la quale fu istituita sul territorio di *Crustumertum* conquistato 5 anni prima, come già accennato.

(42) LIV. I, 44, 3; DIONYS., IV, 13, 2; IV, 54, 2; STRAB. V, C 234.

(43) *Not. Scavi*, 1910, pag. 509 segg.

(44) Quir. G nella classificazione del Säf Lund, G., *Le mura di Roma repubblicana* (*Acta Inst. Rom. Regni Sueciae* I), 1932, pag. 82 segg.

(45) *Not. Scavi*, 1910, loc. cit., Fig. 13.

tempi, il primo rappresentato da uno strato inferiore di terra di tufo giallo ed il secondo da uno strato superiore di pozzolana scura (46). Negli scavi sull'Esquilino del secolo scorso altri avanzi furono rinvenuti dello stesso aggere primitivo, come appare da una sezione dell'aggere, fatta da Bergau e Pinder (47) ed altresì da fotografie nella collezione Parker ripreso nel corso degli scavi stessi (48). Anche sull'Equilino l'aggere primitivo formava il nucleo dell'aggere repubblicano e consisteva in uno strato inferiore di terra di tufo giallo ed uno strato superiore di pozzolana scura. Abbiamo, dunque, evidenza di un aggere attraverso il Quirinale, Viminale ed Esquilino, anteriore alla cinta repubblicana e costruito in due periodi distinti. Non c'è motivo di dubitare della tradizione dell'aggere costruito da Servio Tullio e rialzato da Tarquinio il Superbo e mi sembra perciò ragionevole di identificare questo aggere con quello anteriore alle mura repubblicane. La data dell'aggere del primo periodo, cioè quello di Servio Tullio, non può essere anteriore all'inizio del quinto secolo a. C., poiché nella terra intatta dell'aggere, insieme con frammenti di embrici e tegole, fu rinvenuto un prezioso frammento di ceramica attica a figure rosse (49), databile, secondo l'opinione di Beazley, fra il 510 e il 470 a. C. È questa la testimonianza archeologica per datare il regno di Servio Tullio alla prima metà del quinto secolo a. C. La tradizione dell'aggere di Servio Tullio è stata verificata, ma a condizione che il regno di questo re venga assegnato all'inizio del quinto secolo anziché alla metà del sesto o di qualche decennio dopo.

Ignoriamo quando Servio Tullio venne a morte, ma non siamo privi di punti fissi per datare il governo del suo successore. La tradizione ci informa che Tarquinio Superbo fece costruire un tempio di *Semo Sancus*, che fu dedicato nel 466 a. C. (50). In questo tempio era conservato il *foedus Gabinum* regolante le relazioni fra Roma e Gabii dopo la conquista di quest'ultima città da parte di Tarquinio Superbo (51). Ciò sta ad indicare che egli ha regnato nel sessantesimo anno del quinto secolo. Un certo L. Tarquinio è menzionato come *magister equitum* nel 458 a. C. (52) ma quando ci avviciniamo alla metà del secolo, il nome di Tarquinio scompare dalla storia romana. Grazie ai Fasti ed alla evidenza archeologica vi sono, perciò, dei punti fissi per datare il regno dei tre ultimi re di Roma. La vita dei tre primi re appartiene al tempo anteriore all'istituzione dei Fasti ed in mancanza di ogni possibilità di utilizzare fino ad oggi, mezzi archeologici per

(46) Per i particolari di questo problema rinvio ad uno studio sull'aggere di Servio Tullio che sarà pubblicato negli scritti in onore del Prof. David M. Robinson.

(47) *Ann. Inst.*, 1862, pag. 126 segg.

(48) Particolarmente le fotografie 151, 793 e 3005 nella collezione Parker.

(49) *Not. Scavi*, 1910, pag. 511. Il frammento in questione è menzionato dal Boni nel modo seguente: « Un frammento di vaso attico del V secolo a. C., a figure nere, delle quali non è però dato di riconoscere la rappresentanza ». Boni si è reso reo di un *lapsus calami*: non si tratta di un frammento di un vaso a figure nere ma di uno a figure rosse, il che è indiscutibile dopo che il coccio è stato ritrovato nel Lapidario dell'Antiquario forense.

(50) DIONYS., IX, 60; OVID., *Fasti* VI, 213.

(51) DIONYS., IV, 58.

(52) LIV., III, 27, 1.

fissare, sia pure approssimativamente, il regno di ciascuno di questi re, dobbiamo accontentarci di datare la durata di questi regni tra il 575 e il 525 a. C., alla quale epoca è possibile, congetturalmente, assegnare l'inizio del regno di Tarquinio Prisco.

A tali conclusioni mi hanno condotto le ricerche stratigrafiche nel Foro Romano. Non sono rivoluzionario ma tradizionalista. La tradizione, però, è un complesso ove il vero ed il fittizio si trovano mescolati; ripeto ciò che ho scritto più sopra: compito della scienza è quello di distinguere fra i due, non già di accettare o di respingere tutto. Solo in questa maniera possiamo salvare la vera tradizione e ristabilire la sua autorità. Diversamente essa va perduta poiché viene in conflitto con i fatti. Molto spesso succede che la tradizione è spostata cronologicamente. Se la cronologia è aggiustata, la confusione della tradizione scompare. Gli esempi di ciò, riferiti sopra, si possono moltiplicare. Quando vediamo che una data, ad esempio quella iniziale della repubblica, altro non è se non una combinazione di conclusioni speculative, dobbiamo provarci a ristabilire la vera data appoggiandoci su elementi della tradizione tramandatici indipendentemente dalla speculazione storica ed anche, se possibile, su fatti obiettivi fornitici dalle scoperte archeologiche. Liberati da preconcetti cronologici, vedremo che la tradizione raggiungerà di nuovo una forza convincente e che tutti gli elementi del materiale studiato finiranno col concordare senza difficoltà, spontaneamente. E mi riferisco tanto agli elementi archeologici quanto a quelli storici; tanto agli elementi del culto, quanto a quelli della politica e delle istituzioni sociali. Infatti solo per mezzo di una combinazione, di una sintesi di tutti questi elementi della tradizione, possiamo contribuire alla conoscenza dell'età regia, di quella età, cioè, che rappresentò per Roma, la prima gloria.

EINAR GJERSTAD

NOTERELLE EPIGRAFICHE

(PRIMA SERIE)

I. — EPIGRAFI IN ROMA — VIALE XXI APRILE, 71.

Nel cortile dello stabile nel Viale XXI Aprile, n. 71, a Roma, sono conservate, inserite in un muro moderno, alcune epigrafi trovate nel 1937 nel fare le fondazioni del grande edificio in condominio. Uno dei condomini, il Sig. Osvaldo Faiola, mi avvertì poco tempo fa della loro esistenza. Recatomi sul posto a studiarle, ho potuto accertarmi che si tratta evidentemente di materiale inedito, che merita di essere segnalato agli studiosi (1).

1. Lastra di marmo lunga m. 0,74, alta 0,44, compresa la cornice. È intatta ma la superficie della scritta appare aver avuta una precedente epigrafe la quale fu scalpellata per incidervi la presente (fig. 1). (2).

La lettura è sicura:

T(itus) Iulius T(iti) Iuli f(ilius) Vol(tinia tribu) / Lentinus hic s(itus) est ; v(ixit) a(nnis) XVIII / praefect(us) fabrum, ex Civitate / Tricassium / ; T(itus) Iulius C(ai) f(ilius) Vol(tinia tribu) Couribocalus / q(ui) civitatis suae sacerdos / augustalis, praefect(us) / fabrum / hic s(itus) est, ex Civitate (sic !) / Tricassium, - in f(ron)te p(edes) XXIV, in agr(o) p(edes) XII, (3).

Trattasi della tomba che un cittadino romano della Gallia Lugdunensis, verisimilmente lo stesso *Titus Iulius Couribocalus*, dal cognome di forma locale, fece al figlio *Lentinus*, morto giovanissimo a 18 anni, preparandola contemporaneamente anche per se stesso, del quale non si indicano perciò gli anni di

NOTA. — È mio convincimento che in tutte le discipline archeologiche, e soprattutto in epigrafia, primo dovere di uno studioso, qualunque possa essere la sua età e il suo grado accademico, sia quello di non tralasciare di registrare e comunicare notizie nuove o precisazioni anche modeste, che possono essere utili anzitutto alla perfezione dei *Corpora*.

Pubblico quindi ora un primo gruppo di noterelle epigrafiche, frutto del riordinamento delle mie schede.

(1) Ringrazio vivamente il gentilissimo Sig. Faiola, anima entusiasta delle nostre antiche memorie, di avermi dato la preziosa indicazione, autorizzandomi, col consenso dei suoi condomini, a studiare e a pubblicare queste epigrafi.

(2) Le belle fotografie sono state cortesemente eseguite per questo scritto dallo studente universitario della mia Facoltà, Salvatore Bono, da Tripoli, al quale desidero esprimere la mia cordiale riconoscenza.

(3) Altezza delle lettere, 1ª riga m. 0,04; 2ª m. 0,03, le altre m. 0,02. I caratteri mi sembrano della fine del I o dei primi anni del II sec. dell'Impero.

vita. La tomba copriva un'area di notevoli dimensioni. Tutti e due i cittadini ricordati erano stati *praefecti fabrum*, carica evidentemente militare, sia pure più o meno onoraria, pur non potendosi per essa escludere la presidenza effettiva di un *collegium fabrum* (4). Se il figlio Lentino non ebbe tempo di aver altre cariche, il padre fu sacerdote augustale della *civitas*, con perfetta corrispondenza a quanto sappiamo del culto imperiale nelle Tre Gallie perché, mentre in Italia, in Africa, nella Gallia Narbonensis e altrove il sacerdote vi aveva ordinariamente il titolo di *flamen*, nelle Tre Gallie aveva invece quello di *sacerdos* (5)

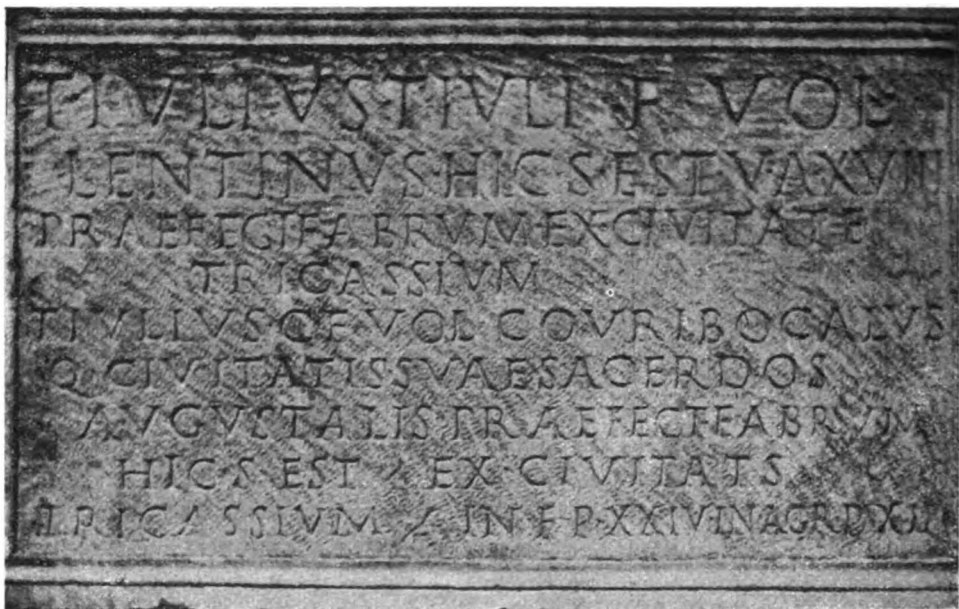


FIG. 1. — ROMA, EPIGRAFE DI DUE GIULI DELLA *Civitas Tricassium*.

e aveva l'epiteto di *augustalis* come è espressamente testimoniato per il *flamen*, mentre per il più raro *sacerdos* è abituale l'abbreviazione *aug.* Ma le indicazioni più importanti in tanta penuria d'epigrafi di personaggi di questa parte della Gallia sono l'appartenenza alla Tribù Voltinia, che in Italia era diffusa quasi unicamente nel Sannio e in Gallia nella *Provincia Narbonensis* (6), e la menzione della *Civitas Tricassium*, una di quelle della popolazione dei Senoni, ai quali, oltre i propriamente detti, appartenevano gli stessi *Parisii*. I *Tricasses* occupavano l'alta valle della Senna, la loro capitale era *Augustobona*, la presente Troyes,

(4) Sull'argomento vedi specialmente W. LIEBENAM nel diz. epigr. del De Ruggiero.

(5) J. TOUTAIN, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, Parigi, 1907, I, p. 129. Lo spoglio completo delle fonti è stato compiuto da FR. GEIGER in *De sacerdotibus Augustorum municipalibus*, in *Diss. Hall.* 1913.

(6) Vedi KUBITSCHKE, *Imperium romanum tributim discriptum*, Vienna, 1885. Nella *Lugdunensis* si ha menzione della sola tribù di *Lugdunum* (Lione), la Galeria. È probabile che questi Tricassini abbiano ricevuto la cittadinanza con l'iscrizione nella tribù Voltinia in qualche città della Narbonese, prima di venire a Roma.

la quale, come avvenne per *Agendicum*, per *Lutetia*, ecc. e pure per la nostra *Augusta Taurinorum* finì con l'essere chiamata preferibilmente col nome del popolo del quale era il centro. Così furono continuate da Sens, da Paris, da Torino, ecc. Troyes, che ebbe una notevole importanza nel medioevo, tuttora è capoluogo del dipartimento dell'Aube nella Champagne (7). La divisione della



FIG. 2.

ROMA — CIPPO DI DOIA PALLAS.



FIG. 3.

(7) Cesare non nomina i Tricasses; lo fanno Plinio (*n. h.* IV, 107) e Tolomeo: "ὅφ οὖς (i Carnuti o i Parisii) Τρικᾶσιοι καὶ πόλις Αὐγυστοβόνα. Come dice il nome, la città sul punto d'incontro di importanti vie, fu creazione Augustea ed è la moderna Troyes, che, continuò il nome col quale fu più comunemente conosciuta di *civitas Tricassium* (*Not. Gall.* IV, 6).

Ne hanno trattato nel 1899 O. Hirschfeld nel *C.I.L.*, XIII, pag. 463 e prima di lui il Long sul *Dict. of Greek and Roman Geography*, del 1873 e specialmente il DESJARDINS, *Géographie de la Gaule*, Parigi, 1885, III, p. 441. Vedi anche A. GRENIER, *La Gaule*, 1946, p. 35. Abbiamo poi sotto le voci Tricasses o Augustobona o Troyes, gli articoli nel *Diz. di Geogr. antica* dello HUGUES, del 1897; nel PAULY-WISSOWA, *R. E.*, (Ihm e Scherling), nell'*Enc. Ital.* (Georges Bourgin, del 1937) ecc.; cenni nella monografia di L. MOREL-PAYEN, *Troyes et Provins*, in *Villes d'art et d'histoire*, 1910; 2ª ed. 1926, ecc. Era nell'antica Campania ed è tuttora, dopo Reims, la più importante città della Champagne. I ricordi classici vi sono scarsissimi; nel *C.I.L.*, XIII, 1691 è riportata l'epigrafe di C. Catullius Deciminus, che, dopo aver avuto nella sua *civitas* tutti gli onori, fu sacerdote del «*Templum Romae et Augustorum Trium provinciarum Galliae*. In questa epigrafe l'etnico è Tricassino. Che la *civitas Tricassium* si chiamasse anche *Tricassinorum*, si ricaverebbe dalla celebre epigrafe *C.I.L.*, XIII, 2924, da Auxerre, molto sospetta, come riferisce lo Hirschfeld (il quale però non la mise nelle *falsae*) ma che è stata difesa da A. HÉRON DE VILLEFOSSE nel suo scritto *Les agents du recensement dans les Trois Gaules*, pubblicato nei *Mémoires de la So-*

regione in *civitates* è una caratteristica ben nota nelle Gallie, con un uso che risponde press'a poco ai moderni « cantoni » svizzeri (8). I due Tricassini dei quali apprendiamo ora l'esistenza, pur essendosi trasferiti a Roma, avevano conservato un tenace ricordo della lontana terra, ormai latina, della quale erano oriundi; basta ad affermarlo la circostanza che l'indicazione è ripetuta due volte nel modo più chiaro.



FIG. 4. — ROMA, CIPPO DI DOIA PALLAS.

2. Ara sepolcrale di marmo, alta m. 0,72 e larga m. 0,45 (9), quasi intatta; è di tipo semplice, quale troviamo in alcuni esemplari della fine del I, principio del II secolo dell'Impero illustrati dall'Altmann (10), con un piccolo fregio decorato di roselline (fig. 2). L'epigrafe incisa sulla fronte (fig. 4) è una dedica di C. Octavius Euthychus alla moglie e al figlio:

Dis manibus / sacrum / Doiae Palladi / coniugi dignissimae / C(aius) Octavius / Euthychus / fecit et sibi et / C(aio) Octavio Fructo / filio piissimo archit / ecto / Aug(usti) / qui vixit annis XXVI, dieb(us) L.

Le ultime due righe invadono la cornice, e le fece aggiungere l'imatura morte di *Fructus*. Il gentilizio

Doius è raro (11). Interessante le circostanze che lateralmente vi sono emblemi di Minerva, chiaramente allusivi al nome della defunta, da una parte uno scudo rotondo con Gorgone e la civetta, (fig. 3), dall'altro un elmo corinzio piuttosto

ciété nationale des Antiquaires de France, serie VIII, voi. III, (1914) p. 278, dopo la scoperta a Ostia di un'epigrafe (C.I.L., XIV, 4468) che ricorda un procuratore per il censimento di tre civitates della Gallia Belgica. Pochi anni fa nei lavori della ferrovia metropolitana, fu rinvenuta a Roma un'altra epigrafe, pubblicata da C. Pietrangeli in questo *Bull. Com.* LXVIII, 1940, p. 179, menzionante un *procurator ad census accipiendos*, di tre civitates galliche, delle quali solo il nome *Murrinorum* (uno di quelli della epigrafe ostiense) è intero, del primo rimane solo la finale e del terzo restano le lettere TR, che convengono sia ai nostri *Tricasses*, sia ai non lontani *Treveri*; quindi la nuova epigrafe, che ho il piacere di pubblicare, è indubbiamente di non comune importanza per la *civitas Tricassium*.

(8) Per le *civitates* sulle quali si ferma a lungo il Desjardins vedi anche l'articolo del Diz. epigr. del De Ruggiero.

(9) Lettere alte nella prima riga m. 0,03, nelle altre 0,02, le ultime due soltanto 0,015 e 0,01. Gli I.F.T. sono talvolta di altezza maggiore.

(10) W. ALTMANN, *Die römische Grabaltäre des Kaiserzeit*, Berlino, 1905, n. 62, 63 ecc.

(11) Lo troviamo a Mevania (C.I.L., XI, 5095), a Teano Sidicino (C.I.L. X, 4796) e in qualche altra località. Nel *Thes. l. l.*, *Onomast.* III (1918), s. v. è messo come forma di *Dovius*.

sommario, caratteristico perché è sormontato da una figura di felino, supposto di bronzo, con la testa verso lo spettatore. Il suo corpo è attraversato da una fascia e sostiene il cimiero. Giuseppe Gatti nel 1887 (12) portò l'attenzione su questo uso; a tutti sono noti qui a Roma il *Diadumenos* su una stele del Museo Pio Clementino, appunto di *T. Octavius Diadumenus*, il topo su una tomba di un *Mus* al Museo Nazionale Romano (13), il cinghiale scolpito su quello di un *Aper* nel Museo Capitolino (*CIL.* VI 1975). Il Gatti cita quanto riferisce Plutarco nella vita di Cicerone, che quando era questore in Sicilia, offrì un oggetto votivo su cui scrisse le iniziali di Marco Tullio, ma invece del cognome fece scolpire un cece (*ἐρέβινθος*)! A quanto io sappia è questo il primo caso il cui *cognomen* Pallas fa rievocare gli emblemi della dea.

Il figlio *C. Octavius Fructus* morto a 26 anni era *architectus Aug.* Come è noto l'*architectus* era spesso un capomastro e dovevano essercene parecchi nell'amministrazione della famiglia imperiale (14).



FIG. 5. — ROMA, EPIGRAFE REPUBBLICANA.

3. Frammento di epigrafe su lastra di travertino di età repubblicana (fig. 5), credo cesariana (15). Nella terza linea pare ci sia il segno di una centuria, l'ultima era verisimilmente [*terra*] *tibei. s[it. levis]*.

(12) G. GATTI, *Di un'iscrizione sepolcrale con emblema allusivo al nome del defunto* in *Bull. Com.*, XV, 1887, p. 114 segg. Un interessante parallelo con questi simboli di Minerva è in una ara nella Chiesa di S. Maria tra Artena e la Civita, pubblicata da TH. ASHBY e G. J. PTEIFFER in *Suppl. Pap. Amer. Sch. of Classic Studies in Rome*, I, 1905, p. 102, fig. 15. Giunone vi è simboleggiata da un pavone, Giove dall'aquila col tulmine e Minerva dall'elmo e la civetta. Vanno ricordate le note monete di Antonino Pio, con il rovescio portante gli stessi simboli per la Triade Capitolina (COHEN, X, p. 303, n. 340; MATTINGLY, IV, p. 224, n. 1392, tav. 33, 9; p. 287 n. 1770; p. 295, n. 1813 §; p. 319, n. 1919 §).

(13) Questa trovata posteriormente all'articolo del GATTI, *Not. Scavi* 1904, p. 106. Così pure gli uccelli in un'arula sepolcrale istriana di un *T. Avilius Proculus*, ved. A. DEGRASSI, *Inscript. Italiae*, X, Regio X, III, *Istria septentrionalis* (1936) p. 83, n. 191.

(14) Vedi la voce sul Diz. epigr. del De Ruggiero; nel *C.I.L.* X, 1757 è ricordato il cittadino *Q. Cissonius Aprilis*, veterano della *coh. II praet. architectus Augustorum*.

(15) È conservato il limite inferiore per m. 0,26: altezza massima 0,28. L'epigrafe era su 4 righe, la 1^a, la 2^a con lettere alte 0,04, la 3^a m. 0,035, la 4^a m. 0,05.

4. Frammento di lastra marmorea larga m. 0,15, alta m. 0,20. Restano le lettere (16):

COH V
mILIT . AN . XVI
H S e
fECIT LARC
PECvn . s .

Trattasi evidentemente di un pretoriano.



FIG. 6. — ROMA, EPIGR. DI T. FLAVIUS HERMES.

5. Epigrafe di marmo, incorniciata, a. m. 0,44, l. m. 0,32, rotta in 3 parti; ma che si può dire integra (fig. 6).

Bei caratteri flaviani (17); il testo è naturalmente sicuro:

D(is). M(anibus) / T(ito) Flavio Hermet(i) / contubernali / karissimo / v(ixit) a(nnis) XXIII, m(ensibus) X, d(iebus) XX / fecit / Suavis b(ene)m(e)-renti).

L'epigrafe fu dedicata a questo cittadino d'origine libertina da un servetto fedele; penso *Suavis* sia nome maschile.

6. Frammento di epigrafe marmorea pure d'età flaviana, largh. m. 0,30; alt. m. 0,26; la prima riga lettere alte 0,025; le altre 0,02 o poco meno (fig. 7). *[D(is)] M(anibus) / Flaviae Rhodo / peni q(uae) v(ixit) a(nnis) XXXVIII / T(itus) Flavius Attalus / [...]c et Flavia / ...ia matri / ...*

fecer(unt). Evidente memoria dedicata a una cittadina di origine libertina, dai figli.

7. Steletta di marmo, sagomata in alto e con un incastro nella base infitta a terra. Alt. massima m. 0,64, largh. 0,31 (18).

Età tarda come dimostrano i caratteri e le foglie di edera (fig. 8). Integra.

D(is) M(anibus) / Primitivo Vio / lentillae ser(vo) / medico ocular(io) / vixit an(nis) XVIII / mens(ibus) VII dieb(us) XVI / Priscus et Primegenia / parentes filio piissimo / et Theophile co(n)tunx.

Commovente documento di modestissima gente e dello strazio dei genitori

(16) Altezze delle lettere 1^a e 3^a riga m 0,03, 2^a e 4^a riga m 0,02, la 5^a 0,015.

(17) Altezze delle lettere 1^a, 2^a e 7^a riga m 0,03, la 3^a e 5^a, m 0,025; la 6^a m 0,02, la 4^a m 0,015. Nella 2^a riga la fine della parola *Hermeti* termina alla cornice.

(18) Altezza delle lettere 1^a riga 0,03, 2^a e segg., 0,025 o poco meno; la 6^a m 0,015 le ultime 0,01. Nella 2^a l'O finale aggiunto più piccolo.



FIG. 7. - ROMA, EPIGR. DI FLAVIA RHODOPE.

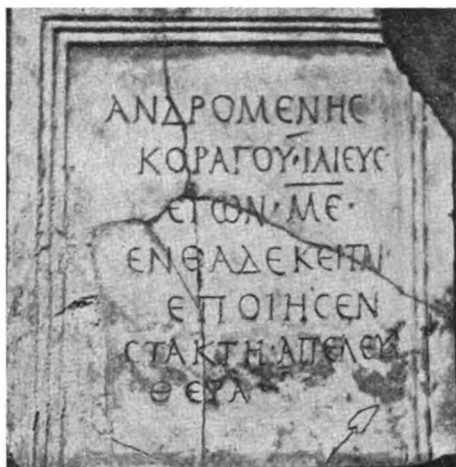


FIG. 9. - ROMA, EPIGR. DI ANDROMENES.

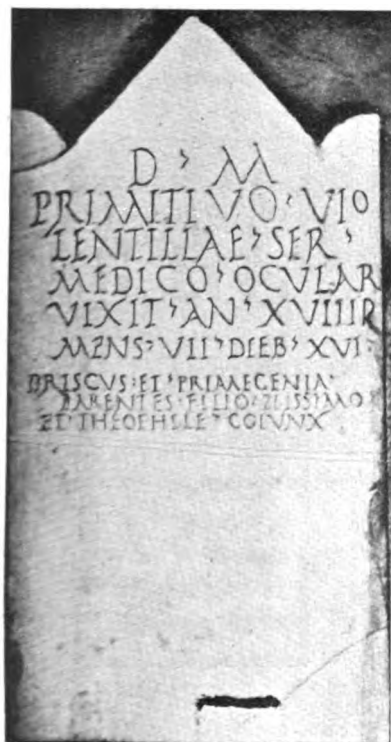


FIG. 8. - ROMA, EPIGR. DI PRIMITIVUS.

e della sposa per la perdita di un giovane di 19 anni già medico oculista e ammogliato. Notare i nomi tutti latini, tranne la giovane Theophila.

8. Frammento di epigrafe di marmo integra a sin., (0,18 × 0,17); caratteri minuti tendenti al corsivo

PRIMIGE
NIA . CON
IVGI ME
RENTI F

9. Frammento di epigrafe integra sopra e sotto, mancante a sin.; lungh. 0,33, alt. 0,12; lettere alte 0,03.

ICI. CLADIA SEVERA
RVS. FILIVS

È stata omessa per evidente errore del lapicida la V di Claudia.

10. Ed ora un'epigrafetta greca (fig. 9) su lastrina di marmo incorniciata. Lungh. 0,34; alt. 0,37; le lettere alte tra 0,02 e 0,015.

La lettura è facile e sicura: 'Ανδρομένης / Κοραγοῦ Ἰλιεύς / ἐτῶν μὲ / ἐνθάδε κεῖται / ἐποίησεν / Στάκτη ἀπελευ / θέρα. Si tratta di un greco di *Ilium Novum*, beneficata dai Romani in ricordo di Troia. Grazioso il nome della liberta che vale «olio profumato». Andromene morì a 45 anni (19).

(19) Oltre alle 10 epigrafi elencate, nel cortile c'è un grande epistilio con lettere colossali SIEN; lo credo resto della scritta di un grande portale di origine seicentesca.

II. - EPIGRAFI IN ROMA, VIA DEL CORSO N. 525 (20).

1. Nel *C.I.L.*, VI, n. 16398 è pubblicata da antichi apografi, e segnalata a S. Agnese, a S. Nicola *de forbitoribus*, o presso S. Marco, la seguente epigrafe:

DIS MANIBVS
ET . TERRAE . MATRI . TRIVM . COR
NELIORVM . GEORGES . CNESI
CLEMENTIS . ET . PHILIPPI . PATRI
CONSVMMATORI . CORNELIA
CHYSIS . CONIVGI ET COLLIBERTO
ET FILIS SVIS FECIT

Nessun accenno nei vari supplementi e aggiornamenti del *Corpus*; da questo la riporta integralmente il Dessau al n. 8008. Ho potuto rintracciarne l'originale nella scala del Palazzo in Via del Corso, 525 e ringrazio vivamente il proprietario, dott. Giuseppe Colonnelli di avermi amichevolmente permesso di studiarla e di farne un calco cartaceo. Tale epigrafe è in un cippo del quale resta solo la parte sinistra e benché il testo concordi quasi completamente con quello dato dal *Corpus* che, per le indicazioni dello Henzen, rimonta a Fra Giocondo (21), la divisione in linee è diversa, quindi resta il dubbio se le parole che nel *Corpus* risultano intere fossero così al momento della lettura o siano state completate dall'antico trascrittore. Farebbe propendere per la prima ipotesi la circostanza che si nomina un'aquila decorativa ora scalpellata; occorre però notare che alla 9ª linea il *Corpus* dà PATRI mentre nel cippo si legge chiaramente PATRIS, come già trovati nel Ferrari (22).

DIS . MANIBVS
ET . TERRAE . MATR
TRIVM
CORNELIORVM
GEORGES
GNESI
CLEMENTIS
ET PHILIPP
PATRIS
CONSVMMATO
CORNELI
CHYSIS . CONIV
ET . COLLIBERTO
FILIS . SVIS . FEC

Qui a fianco si dà la trascrizione dell'epigrafe dall'originale.

Il cippo o ara funebre è alto m. 0,84; la larghezza dello stato attuale è di m. 0,22. Sopra l'epigrafe era una figura ora scalpellata che sembrerebbe un grifo.

(20) La famiglia del dott. Colonnelli acquistò anni fa le epigrafi che adornano il cortile, l'atrio e la scala del suo palazzo, dall'antiquario Scalabrini di Via del Babuino, mentre alcuni stemmi provengono dalla antica Villa Carini a Piazza d'Armi; le iscrizioni inedite furono pubblicate l'anno 1926 nel *Bull. Com.* LIII, pag. 227 e segg. dal dott. Paolino Mingazzini, che, per desiderio del proprietario di allora, lasciò indeterminata l'indicazione topografica del palazzo e, occupandosi solo delle iscrizioni inedite, non parlò neppure di quelle che si trovavano già nel *Corpus*.

(21) Studioso veronese del sec. XV, morto poco dopo il 1520. *Cod. Veronen.* t. 58.

(22) Michele Fabrizi Ferrari, priore dei Carmelitani di Reggio Emilia nel 1498, accolse l'epigrafe in una silloge (1484-1489).

La prima osservazione da fare è che l'epigrafe è incorniciata per tre lati e che la parte mancante è quindi tutta e soltanto nel lato destro.

A primo aspetto parrebbero conservati non più di due terzi dell'epigrafe, ma un esame più accurato, sia per le parole delle linee 3 e 9, che dovettero essere scritte nel mezzo, sia per la circostanza che, nelle linee più lunghe, i caratteri si addensano verso destra, porta alla conclusione che le lettere mancanti siano 1 o 2 soltanto in ciascuna riga. I caratteri sono assai buoni e incisi tutti contemporaneamente; cade quindi l'ipotesi formulata dallo Henzen e ripetuta dal Dessau (23) che le parole riferentisi a Filippo siano state aggiunte posteriormente per la sopraggiunta morte del padre e dovessero essere messe tra parentesi angolari. Resta naturalmente la poca coerenza del testo che, dopo aver nominato i 3 Corneli, evidentemente fratelli, liberti dai nomi grecanici (24), aggiunge in questa tomba eretta dalla madre Cornelia Chrysis il nome del padre suo marito e colliberto, Cornelio Filippo, il cui appellativo *consummator* credo debba interpretarsi nel senso che egli aveva già terminato il monumento dei figli quando morì (25) e vi fu anche lui sepolto, a cura di sua moglie, madre dei tre giovani figli a lui premorti. Il testo è indubbiamente un po' confuso, ma esprime abbastanza esattamente che cose volesse dire la desolata Chrysis restata sola al mondo.

2.-3. — Sono conservate nello stesso palazzo l'epigrafe *C.I.L.*, VI, 14894 vista dal Bormann in Villa Aldobrandini, e quella *C.I.L.*, VI, 35049 che fu trovata nel rifare la scala dell'Ara Coeli (26). È una bella fronte di sarcofago con due grandi eroti volanti che reggono l'iscrizione a Cornelia Tyche. Sotto da ogni lato c'è un cesto rovesciato colmo di frutti e una serpe.

4 — Il Mingazzini nel *Bull. Com.*, LIII (1926) a pag. 229, n. 79, pubblica il delicato carne, che credo di età augustea, in onore della *lectrix* Sulpicia Petale. Il titolo è notevole per la bellezza dei caratteri e l'uso degli apici, non tutti trascritti dal Mingazzini: si devono infatti aggiungere alla 3ª riga sulla O di *annos*; alla 5ª sull'E di *naturae*; alla 6ª sulla O di *ingenio*. Quanto a *colus* non è un errore metterlo al maschile; lo troviamo di tal genere nei migliori classici (27).

Per la *lectrix*, serva o liberta che leggeva al padrone, oltre all'esempio citato dal Mingazzini ricordo quello *C.I.L.*, VI, 33470 (= DESSAU 7771).

(23) DESSAU, n. 8008.

(24) Registrati nel DE VIT. Il caso di indicare così due o tre individui dello stesso cognome non è isolato; basta ricordare: *C.I.L.*, VI, 8413 (= D. 7859): *libertis et familiae Ti Ti Claudiorum Erotis et Felicis Aug. l.*, ecc., e *C.I.L.*, VI, 15053: *d. m. « duobus Cl Cl Faustino » et Hermogeni filis dulcissimis*, ecc.

(25) Il *Thesaurus linguae latinae* (IV col. 598 s. v.) cita come fonte proprio questa epigrafe e la dice parola usata specialmente nel latino cristiano. Ma l'epigrafe è del II secolo e, per la dedica alla *Terra mater*, indubbiamente pagana.

L'interpretazione che s'intenda indicare che il lavoro era già stato compiuto da Filippo, è l'unica convincente, per il significato preciso del vocabolo.

(26) Giuseppe Gatti, in *Not. Scavi* 1887, pag. 234 e in *Bull. Com.*, 1887, pag. 174, n. 1891.

III. - LE EPIGRAFI IN ROMA NELLA BASE DEL MONUMENTO A COLA DI RIENZO SULLA SCALEA CAPITOLINA.

Quando nel 1887 fu innalzata a Cola di Rienzo la piccola ma espressiva statua di G. Masini sulla scalea del Campidoglio, si pensò di alludere al carattere del tribuno medioevale, costruendo la base con resti antichi; evidentemente presi dai magazzini comunali.

Fra essi sono tre epigrafi che per il loro stato di frammentarietà è arduo rintracciare tra le 39340 finora pubblicate nel VI del *C.I.L.*, tra le quali sono naturalmente comprese. Essendomi riuscito a farlo in alcune mie ricerche nel *Corpus* stesso, penso utile registrarne il risultato in questo *Bullettino*.

La prima e più importante delle tre epigrafi è nella fronte verso la scalea ed è un frammento di epistilio (m. 0,50 × 0,60) con grandi e belle lettere imperiali, che fu trovato il 20 novembre 1875 nell'area del Foro Olitorio (antica Piazza Montanara presso il n. 77) e pubblicato da R. Lanciani nel suo celebre articolo col quale fissò definitivamente dove sorgeva il Tempio di Giove, Giunone e Minerva, cioè il vero Campidoglio (28). Nel successivo anno 1876 l'epigrafe fu accolta nella I parte del VI del volume del *Corpus* redatto dallo Henzen con la collaborazione principale del Bormann (*C.I.L.*, VI, 3781).

Vi si ripete esattamente quanto aveva detto il Lanciani, solo per le ultime due lettere al supplemento *sc[aenam]* è preferito *sc[holam]*.

Quando nel 1902 lo Hülsen redasse gli *additamenta* al VI del *Corpus*, il frammento era già *in basi quae statuam Nicolai Laurentii sustinet* e il chiaro studioso (*C.I.L.*, VI, 31355) sembra preferire la congettura del Lanciani per l'ultima parola; ma non dovette osservare che nei trasporti e specialmente nel murarlo nella base, il frammento stesso era stato danneggiato specialmente nel lato destro e si presentava così, com'è tuttora:

NI

3 . PON

NVS . SC

Si comprende facilmente che si tratta del titolo imperiale di un Antonino e si leggono i resti delle parole *Au]g(ustus)*, *Pon[tifex]*, ecc.

Nel 1917 R. Lanciani trattò di nuovo dell'epigrafe nel nostro *Bullettino* (29), ma non prese posizione per l'ultimo supplemento, dicendola riferibile o a una *sc(hola)* o alla *sc(aena) theatri Marcelliani* (30).

(27) *Thesaurus l. l.*, III, col. 1744 s. v.; è la conocchia tenuta dalle Parche che creavano il filo della vita.

(28) *Bull. Com.*, III, 1875, pag. 173.

(29) *Bull. Com.*, XLV, 1917, pag. 190. Per una svista il *C.I.L.*, è citato VI, 378, invece di 3781.

(30) Tale articolo non è citato nell'*Auctarium* del VI del *Corpus*, redatto da M. Bang e pubblicato nel 1933; in esso non si ritorna sul nostro frammento.

Concludendo, l'epigrafe, che fu subito giustamente riconosciuta della II metà avanzata del II secolo dell'Impero, si riferisce a un'importante opera pubblica; l'imperatore che la fece eseguire fu probabilmente Commodo.

Tale edificio doveva sorgere o sul Campidoglio o nei pressi di esso dalla parte del Foro Olitorio.

La seconda epigrafe, sul lato sinistro della base, fu scavata nel 1885, tra i ruderi attribuiti alle scuderie della fazione *prasina*, lungo il lato orientale del Palazzo della Cancelleria.

Fu pubblicata da R. Lanciani nel nostro *Bullettino* (31) e accolta nel *Corpus* (*C.I.L.*, VI, 30344) nel 1894 tra i *fragmenta regionis IX Circi Flamini*. Ha lettere eccellenti ed è spiacevole non sia possibile integrarla; tranne la 3^a riga in *p]* *rovi* [*ncia*.

Pare anche essa una dedica imperiale.

La terza epigrafe del lato posteriore è un bel frammento di epistilio con solo due lettere ED, frammentate in basso e una minima traccia di una terza. Non mi è riuscito trovarla tra i frammenti pubblicati nel nostro *Bullettino* o accolti nel *Corpus* e di conseguenza ignoro dove fu rinvenuta.

IV. EPIGRAFI IN ROMA DI CASTEL S. ANGELO.

Nel salone del Museo di Castel S. Angelo dedicato ai plastici e ai ricordi monumentali della storia del Castello, soprattutto dei secc. XV-XVII, sono conservate due epigrafi romane.

Una è un frammento di un cippo con una modesta epigrafe sepolcrale del II sec. dell'Impero, dedicata al liberto *P. Aelius Martialis*, trascritta da antichi epigrafisti come trovata in *Arce Hadriani*, dove il cippo fu evidentemente impiegato come materiale di costruzione. È pubblicata nel *C.I.L.*, VI, 10734; la parte ritrovata comprende le 3 prime righe e parte della 4^a, confermando l'esattezza del *Corpus*. L'altezza delle lettere della 1^a riga è di m. 0,035, le altre di m. 0,030.

2. La seconda epigrafe è invece interessante ed è stata pubblicata nel *C.I.L.*, VI 28044, volume che per la lettera V delle sepolcrali fu redatto nel 1894 da C. Hülsen.

Vi si avverte che l'iscrizione fu trascritta nel 1867 da O. Hirschfeld e collazionata poi dallo Henzen, dal De Rossi e dal Bormann. La trascrizione è perciò esatissima. Il cippo marmoreo fu scoperto dal Sangallo il 24 settembre 1544 « al bastione della Spinella ovvero di Belvedere » come risulta dalla scheda della Galleria degli Uffizi a Firenze, n. 2095. Ne riporto la mia lettura fatta sul marmo e ne do una fotografia. Il cippo è integro con una cornice tondeggiante in alto; l'altezza

(31) *Bull. Com.* XIII, 1885, pag. 165, n. 1095.

totale m. 0,82, la larghezza m. 0,45; il campo dell'epigrafe $0,53 \times 0,32$. La superficie è corrosa e alcune lettere sono di difficile lettura; inoltre vi fu inciso o graffito qualche nome probabilmente di soldato o passante.

Le righe 3 e 4 sono alte m. 0,03; le altre 0,02 o 0,025; tra la riga 10 e la seguente è lo spazio di una riga; le prime due, alte m. 0,015, furono aggiunte dopo, in conformità al loro contenuto.

I caratteri sono buoni e li credo sicuramente dalla fine del II o del principio del III sec. dell'Impero. Il bambino è

detto soltanto *Infans* perché, nato probabilmente debolissimo, non aveva ancora avuto il nome individuale (fig. 10). L'epigrafe è riprodotta dal Dessau al n. 8191.

Per la spiegazione del testo basti confrontare alcune iscrizioni riportate dal Dessau, n. 8316, 8318, 8321, ecc. Parmi giusta l'osservazione del *Corpus* che l'*ab* della riga 10 sia l'inizio della ripetizione di *abit* subito troncata dal quadratario appena se ne fu accorto. Il Bücheler (32) riporta il titolo tra quelli ritmici (*commatica*), infatti nota quasi alcuni *cola* di pentametri.

Dis Manibus sacrum. L. Valerio infanti / raptus qui est subito / quo fato non scitur / natus noctis h(ora) VI / vixit diebus LXXI / abiit noctis « ab » (33) h(ora) VI / quisquis eum laesit / sic cum suis valeat



FIG. 10. — ISCRIZIONE DI L. VALERIUS.

Vi si esprime lo strazio dei genitori per la morte del bambino, confermato dalla cura di fargli un sepolcro ben limitato, e dalla circostanza che questi limiti furono riconfermati restaurando il titolo.

Si noti la singolare circostanza della coincidenza dell'ora della nascita e di quella della morte.

Si termina con un'imprecazione contro chi aveva « danneggiato » il bambino col suo *fascino*; chiara allusione a una superstizione non pur anco vinta nelle popolazioni specialmente meridionali e forse triste monito a chi era sospettato di tanta iniquità.

Interessante documento quindi della vita e della psicologia del tempo.

(32) F. BÜCHELER, *Carmina epigraphica*, II (1887), pag. 760, n. 1575.

(33) Le parentesi sono aggiunte da me.

Nel *Corpus* a proposito della nostra iscrizione è notato che il Ligorio, da cui il Fabretti, aggiunge alla fine la riga T. MANLII MAXIMI IVSSV; di essa naturalmente nell'originale non c'è traccia.

Invece ho avuto la sorpresa di trovarla in una copia di marmo molto ben fatta, perfettamente integra, ma indubbiamente moderna, che esiste nel II cortile del Palazzo Massimo alle Colonne al Corso Vittorio Emanuele. Questa linea finale presenta però questa forma T. MANLII . MAXSVMI IVSSV e per il nome deve essere entrata nella serie di antichità che ornano i cortili e le scale della principesca dimora.

V. EPIGRAFI IN ROMA NEL PALAZZO DI PROPAGANDA FIDE IN PIAZZA DI SPAGNA.

Nel cortile del bel palazzo di Propaganda Fide esistono tre epigrafi latine, delle quali, per concessione di S. E. l'Arcivescovo Celso Costantini, (che di nuovo ringrazio sentitamente) potei alcuni anni fa far eseguire il calco per la Mostra Augustea della Romanità. Tali calchi non furono mai esposti, e credo interessante riprodurre ora una fotografia.

1. (fig. 11) Si tratta dell'insigne ricordo dei ludi dell'anno 7 a. C. che i consoli Tiberio Claudio Nerone, figliastro di Augusto e Gneo Calpurnio Pisone fecero eseguire nel Campo Marzio in onore di Augusto di ritorno dal suo quarto viaggio nella Gallia (34). Trovata nel 1547 in Piazza dell'Apollinare nell'area del Campo Marzio con l'altro cippo dei ludi dell'anno 13, e con 4 o 5 grandi e belle maschere sceniche di marmo, mentre il secondo è perduto, dopo essere stati nel Pal. Soderini al Mausoleo d'Augusto, questa è finita a Propaganda (35). Non ho bisogno di aggiungere che Tiberio ricordò in questa



FIG. 11. - ISCRIZIONE PER LUDI
IN ONORE DI AUGUSTO.

(34) CASS. DIO. 55, 8. Essendo Tiberio partito per la Germania, fu sostituito per i ludi da Caio Cesare.

(35) R. LANCIANI, *St. d. Scavi*, II, pag. 230. La questione topografica è stata trattata da F. Castagnoli nella sua dotta e geniale memoria. *Il Campo Marzio nell'antichità*, 1947, pag. 147, fig. 2.

epigrafe. (36) i ludi fatti, *ex Senatus consulto* in onore di Augusto durante i suoi due Consolati, nel I, del 13 a. C. nel quale aveva collega P. Quintilio Varo, (che nell'epigrafe ha la precedenza) quando fu deliberata l'Ara Pacis, nel II a cui si riferisce la presente epigrafe, 5 anni dopo. Nel calco si possono ammirare le bellissime lettere e apparisce chiaramente la *damnatio memoriae* di Pisone, accertata dal Bormann, dopo il suo processo dell'anno 20 e il conseguente suicidio (37), nonostante che Tiberio non avesse approvato la deliberazione del console M. Aurelio Cotta di annullare il nome nei Fasti.

2. (fig. 12). L'epigrafe marmorea del marinaio egizio, T. Flavio Massimo della flotta Misenate, imbarcato sulla trireme Venere, morto a 55 anni dopo 33 di servizio, è pubblicata nel *C.I.L.*, VI, 3110 e fu trovata nel 1797 sulla Via Appia. È un bello esempio epigrafico della II metà del I secolo (38).



FIG. 12. - ISCRIZIONE DI T. FLAVIUS MAXIMUS.

3. (fig. 13). Il terzo pezzo, di travertino, (*C.I.L.*, VI, 9489) dovrebbe pervenire dalla Via Latina, dove sarebbe stata trovata un'altra epigrafe sepolcrale della stessa persona (39). Ma l'interesse è per il bassorilievo inedito a sin. dell'epigrafe. Sopra, due mani che si stringono, simbolo della fedeltà e dell'amore dei due coniugi; sotto, una pecora, simbolo del commercio da lui esercitato: (*negotiator*) *lanarius*. L'epigrafe per il SVEIS, per il nesso C-I di *Antiochus*, per la pietra, e lo stile della scultura mi pare abbastanza antica, anche tenendo conto del suo carattere popolare. Penso perciò all'età augustea. Il braccio di donna mostra la manica del vestito. Si tratta di due liberti greci; il patrono dell'uomo C. *Cafurnius* ha un antico nome di origine etrusca (40).

(36) *C.I.L.*, VI, 385 (= 30751) = D. 95. L'altra epigrafe n. 386 (= D. 88) è perduta, mentre ne restava la parte destra; i due cippi infatti furono segati per mezzo, come si era cominciato a fare dell'epigrafe di Marcello e Ottavia che trovammo nel 1927 nell'Augusteo.

(37) Tac., *Ann.* III 15-17; Dio., 57, 18.

(38) È interessante ricordare che le reclute venute da paesi lontani ad arruolarsi nella marina romana ricevevano allo sbarco a Miseno un nuovo nome romano. Così l'egiziano Apone del piccolo comune di Filadelfia in Egitto scrive al padre Epimaco annunciandogli tra l'altro che il suo nome nuovo è Antonio Massimo (da una lettera *B.G.U.* 423 del II sec. d. C., riprodotta nella traduzione italiana da Attilio De Marchi, « *Piccolo mondo antico* » Sezione milanese dell' *Atene e Roma*, II, pag. 12). Un caso analogo era probabilmente quello del nostro marinaio egizio T. Flavio Massimo.

(39) *C.I.L.*, VI 14044 e pag. 3470, tranne che. nonostante sia stata esaminata dal Dessau, non sia una copia della nostra, acquistata dai Massimo, come quella già ricordata da *C.I.L.*, VI 10734. Io però non l'ho controllata.

(40) *Thes. l. l.*, *Supplem. nom. pr.* I, pag. 1909; SCHULZE, *Z. Gesch. lat. Eigenn.*, pag. 137 e pag. 351.

VI. EPIGRAFI DEL SEPOLCRETO SALARIO DI ROMA.

1. Nel 1948 la gentile Sg.ra Ada Tophan ved. Cardinale, prima di partire per l'Inghilterra, dove morì poco dopo, faceva dono all'Istituto d'Archeologia dell'Università di Roma di alcuni modesti pezzi archeologici (lucernette, terra-



FIG. 13. - ISCRIZIONE DI C. CAFURNIUS.

cotte, ecc.) tra i quali è un titoletto, su un piccolo blocco di marmo (lung. m. 0,15, alt. m. 0,07, spessore m. 0,01) con la epigrafe (fig. 14) di

Capito C(ai) Cesti / annorum XIII / et dierum L.

Lettere: 1° riga m. 0,017; 2° riga 0,012; 3° riga 0,011.

I caratteri, del I sec. dell'Impero, sono assai eleganti, *Capito* è registrato dal De Vit come nome servile ed è portato anche da liberti (p. es. *C.I.L.*, VI, 10234 di un liberto imperiale). Alla cospicua *gens Cestia* che dette il C. Cestio della celebre piramide di Porta S. Paolo, appartenne un altro C. *Cestius Gallus*, console del 35 e. v. che potrebbe essere il padrone di questo schiavetto, morto 50 giorni dopo aver compiuto i 13 anni. Non si tratta del titolo di un colombario, penso sia piuttosto il marmo decorante la nicchietta che accoglieva la piccola urna con le ceneri del giovanetto. Un appunto autografo della Sig.ra Tophan sul marmo dice: *Childrens cemetery, Via Po*. Credo sia inedita.



FIG. 14. - ROMA, ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA DELL'UNIVERSITÀ - ISCRIZIONE DI CAPITO.

2. L'epigrafe su cippo di travertino *C.I.L.* VI 38578 (41) trovata costruendo la scuola elementare « De la Salle » al Corso d'Italia 36, è conservata nel cortile di detta scuola. È alta m. 0,84, larga m. 0,42 e sagomata in alto.

(41) Da *Not. Scavi*. 1906, pag. 122; *Bull. Com.*, 1906, pag. 94, n. 5 (Giuseppe Gatti).

VII. EPIGRAFE IN ROMA, NEL COLLEGIO INGLESE IN VIA MONSERRATO.

Nel giardino del Collegio Inglese in Via Monserrato, quando era adibito a Ospedale Principe di Piemonte, notai un'arula (m. 0,25 × 0,10) con la seguente epigrafe:

D . M
ANNIAE . E
ROTIDI . QVAE
VIXIT /// I //
XII . M . II . D . X
FECERVNT . P/
RENTES . FILI//
DVL CISSIMA//

che dovrebbe essere inedita, non essendo notata nè nell'indice del VI del *C.I.L.*, e neppure nel suo *supplementum postremum*, nè nei volumi delle regioni prossime a Roma.

VIII. EPIGRAFI DELLA COLLEZIONE G. TITTONI ALLA MANZIANA.

Nel 1941 pubblicai in questo *Bullettino* uno scritto su una ricca serie di epigrafi, quasi tutte urbane, da me ritrovate alla Manziana (42); ad esso presento ora un piccolo supplemento.

1. - A pag. 26 ricordai che, oltre le epigrafi menzionate, esistevano nella raccolta Tittoni 15 piccoli frammenti di epigrafi latine e 2 di epigrafi greche, di scarsissima importanza e non ricordate nel *Corpus*, che però non riproducevo. Uno di tali frammenti si è potuto ricongiungere a un'epigrafe della quale detti, a pag. 26 n. 75, la trascrizione, pur non essendo proprio certo della sua classicità. Invece l'epigrafe, per giunta da me male integrata nella 1^o riga, è non solo autenticissima e antica, sebbene tarda e assai rozza e incisa nella pietra, ma è di non comune importanza, essendo la sola che menziona un *lapidario quadratario*, cioè un incisore delle belle epigrafi antiche. È pubblicata nel *C.I.L.*, VI, 9502 ed era anch'essa nella demolita casa Castellani a Roma in Via Poli, 88, dove fu trascritta dal Descemet e dal Kiessling (43).

Ne pubblico ora un lucido da me fatto sull'originale (fig. 15). Col pezzo ri-congiunto, è quasi integralmente quale la videro i suddetti epigrafisti in Casa Castellani. Dice:

[*Lap*]idari (44) / [*qu*]adratari / succura (45). *Argei* / *d s* II *e*[*i*] *d he e*.

(42) G. Q. GIGLIOLI, in *Bull. Com.*, LXIX (1941), pagg. 1-28

(43) Per giustificare i dubbi suscitati in me nel 1941 dall'epigrafe circa la sua autenticità, come ho sopra riferito, ricorderò che nel *C.I.L.*, VI, pag. 3470, c'è la nota al n. 9502, da me allora naturalmente ignorata: *ad apographum Gatti, qui falsam putavit, edimus n. 3548 **, dove si era già detto: *descripsit et damnavit Gatti*.

(44) Per *lapidarius* vedi DESSAU 4661 e 7676 e FORCELLINI, s. v. La presente epigrafe è menzionata nel DE RUGGIERO, *Diz. epigr.*, IV, pag. 385 alla voce *lapidaria ars*, del Samonati, edita nel 1946, come unica menzione epigrafica di un lapicida quadratario.

(45) Per *sub cura*.

Delle ultime lettere, come si vede, resta la parte superiore, che conferma la lezione.

L'ipotesi del Mommsen, che gli editori di quel volume del *Corpus* (Bormann, Henzen e Hülsen) registrano per la 4^o riga:

d(e) s(uo) II (= duas ollas) ei (= Argeo) d(ederunt) he(redibusque) e(ius), basata sull'epigrafe 8871 ora al Lapidario di Verona *Astracalus Agri[ppae] lapidar. M. Vipsan[io] Salvio ollam dat et M. Vipsanio Fortun[ato] ollam dat*, mi pare ancora l'unica possibile.

Del mio rinvenimento ha dato notizia Attilio Degrassi (46).

2. - Un frammento della fronte di un'urnetta, pure da me tralasciato e già in casa Castellani, è esattamente pubblicato nel *C.I.L.*, VI, 10113. Vi è ricordata

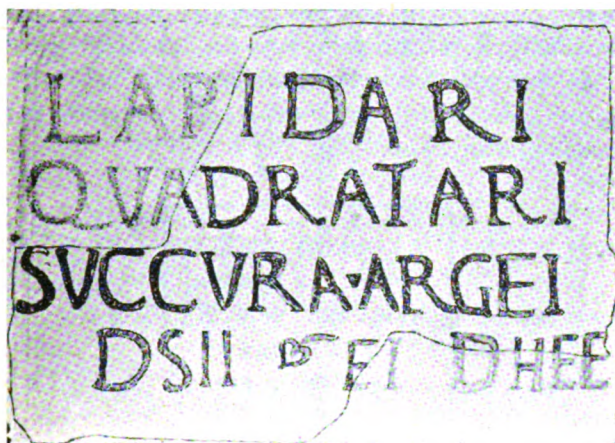


FIG. 15.

una mima, del cui nome restano solo le lettere finali RA. Sulle *mimae* esistono poche iscrizioni: una (*C.I.L.*, VI, 10110) dice: *Eglogae regis Jubae mimae quae v. a. XVIII*. Una loro tomba collettiva (*sociarum mimarum*) era sulla Via Latina (*C.I.L.*, VI, 10109). L'epigrafe del cartello centrale è conservata per poche lettere, della 1^a riga resta un H verisimile inizio del nome della mima, che allora potrebbe essere stato *Hilara* o *Hetaera*, comuni nelle serve o liberte; della 2^a e 3^a rispettivamente L. VA e AH (o AM?) inizio del nome del cittadino del quale era liberta o serva. Nella parte sinistra resti di due figurine acefale, in piedi.

Debbo purtroppo annunziare che il frammento di aretta dedicata da *Volusius [C]aesario Sacerdos Isidis Capitolin(a)e* (*C.I.L.*, VI, 2248 = 1^a, 986) da me ritrovato alla Manziana, riconosciuto non di età anteriore a Cesare, come dice il Lommatzsch, ma della II metà del II secolo dell'Impero (e le mie conclusioni sono state accettate da A. Degrassi nella citata rassegna in *Doxa*, a pag. 69) è

(46) A. DEGRASSI, *Epigrafia romana*, I. in *Doxa*, anno II, fasc. I-II, (1949), pagg. 110-111.

stato asportato da un... amatore di un reparto di truppe tedesche che durante la guerra fu accantonato nella Villa Tissoni. Resta il calco che feci fare per il Museo dell'Impero Romano, del quale detti una riproduzione nel *Bull. Com.*, LXIX (1941) pag. 22, fig. 17. Tutto l'interessante materiale ivi conservato è fortunatamente intatto, ad eccezione di questa epigrafe e di un frammento di rilievo, pure asportato, del quale resta il calco (*Bull. Com.*, cit. p. 9 n. 5).

IX. EPIGRAFI IN ROMA NEL MUSEO LATERANENSE.

1. Nel *C.I.L.*, VI, 3520 tra i titoli militari è pubblicata un'epigrafe, edita due secoli fa nel *Novus thesaurus veterum inscriptionum* del Muratori e ancora vista da Antonio Nibby a Castel di Leva nel cortile che precede la chiesa del Divino Amore (47). Nel 1876, data della pubblicazione della I parte del VI vol. del *Corpus* era smarrita perché i tre epigrafisti Henzen, G. B. de Rossi e Bormann che lo curarono danno le varianti delle varie precedenti sillogi e pubblicazioni. Ma l'epigrafe non era perduta e la ho ritrovata murata nel cortile porticato del Museo Lateranense, presso la porta di entrata dei visitatori. È incorniciata da tre lati e frammentaria in basso.



Come si vede il testo del *C.I.L.*, è sostanzialmente esatto tranne quisquillie (48) e ricordo l'epigrafe lateranense sia perché nessuna indicazione danno gli *additamenta* e l'*auctarium* del *C.I.L.*, VI, sia per l'interessante menzione della *Cohors II Italica*, sia infine per la fama alla quale è salito il santuario del Divino Amore dopo l'ultima guerra.

2. Nello stesso Museo Lateranense c'è una curiosa epigrafe che l'ottimo Cav. Frenguelli mi ha detto essere stata trovata nel febbraio 1939 in Via Marsala e che mi risulterebbe inedita. Nella steletta è la chiara scritta della quale do uno schizzo da un calco da me stesso fatto sull'originale (fig. 16).

(47) MURATORI, IV, (1742) pag. MMXXXV, n. 1 («*apud Castellum Levae*»); NIBBY, in *Analisi dei dint. di Roma*, I, pag. 430. Il Dessau non la comprende.

(48) La tribù Voltinia è abbreviata VOLT. e non VOL. (nel Muratori, che lo aveva avuto da Giov. Gius. Ramagini è VOLTI.); inoltre come nel Muratori è integro PATRI, che nel *Corpus* manca della *i*, forse nascosta dalla calce della muratura, così pure il RARISSI mancava della *i* in tutte e due e inoltre nel Muratori è messo nella stessa linea del PATRI.

L'epigrafe nel suo testo primitivo diceva: *D(is) M(anibus) / Aniceto Aug(usti) lib(erto) / aurifici / fecit / Daphnis ben(e) mer(enti) / Itum cum ambitum fi(nite?) prae / stari* ed era evidentemente l'omaggio sepolcrale fatto all'orefice Aniceto, liberto imperiale, da *Daphnis* sua moglie, sorella o amica, con semplicità familiare, come tendente al corsivo è l'epigrafe e familiare il linguaggio nella forma che permette l'*itus* cioè l'entrata, il girare *ambitus* purché con misura, se le lettere prima di *praestari*, che mi sembrano *fi*, piuttosto che *f(ieri)* *i(ussit)*, reso

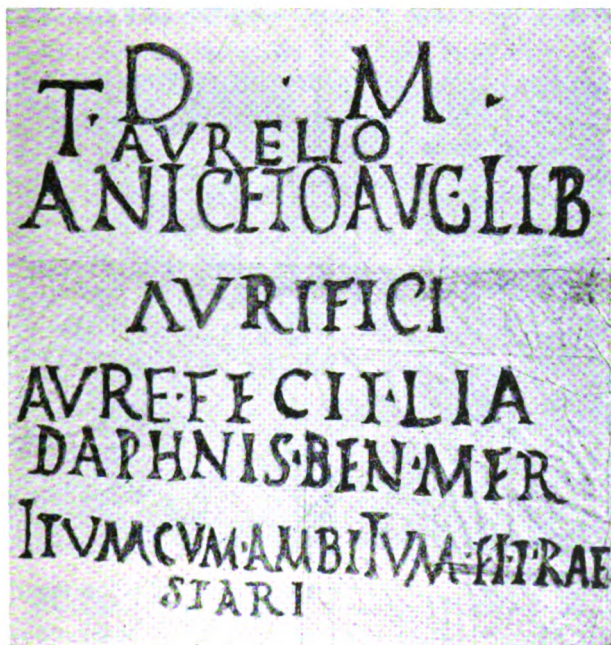


FIG. 16. - ROMA, ISCRIZIONE DI T. AURELIUS ANICETUS.

superfluo vicino all'altro verbo (con *iussit* sottinteso) si completa in *fi(nite)*. Noto il *cum* con l'accusativo, che il Forcellini (*Lex . s. v.* nota I) ricorda usato nelle epigrafi con carattere popolare. Ma in un secondo tempo, che naturalmente poteva essere appena pronta l'epigrafe, fu sembrato conveniente aggiungere i *nomina* di questi liberti e allora fu inciso il *T. Aurelio* tra la I e la II riga e l'*Aurelia* divisa in due a sinistra e a destra del *fecit* della IV riga, producendo quel guazzabuglio che ognuno vede.

L'imperatore del quale queste brave umili persone erano liberti non può essere che Antonino Pio, il quale prima dell'adozione del 138 da parte di Adriano si chiamava *T. Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus*, come ci indica il prenome Tito. Un conliberto del nostro *aurifex* era *T. Aurelius Egeatheus Imp(eratoris) Antonini Aug(usti) lib(ertus) a codicillis* (C.I.L., VI, 8440).

Il titoletto è dunque della seconda metà del II sec. d. C.

X. EPIGRAFE DEL CHIOSTRO DI S. CECILIA IN TRASTEVERE A ROMA.

Nel chiostro di S. Cecilia in Trastevere è conservato un sarcofago strigliato con epigrafe. In un primo esame lessi io stesso lo strano gentilizio *Fiellenius*, che, nella forma *Fiellenus* trovai nell'*Onomasticon* del De Vit con la sola citazione di questa epigrafe e la nota: « *num recte exscriptum fuerit dubitari potest* ». Il De Vit cita il Grutero, che ho potuto consultare nell'edizione del 1617 (Commelin) e nella 2^a del 1707. Egli (pag. DCCCCXI, 18) la riporta così: T. FIELLENVS IANVARIVS / SE . VIBO . FECIT . SIBI . QVI / VIXIT . ANNIS . LXXXVIII, dice di averla presa ex Aldo, indubbiamente il figlio di Paolo Manuzio, noto epigrafista (1547-1597),



FIG. 17. - ROMA, S. CECILIA. ISCRIZIONE DI T. HELLENIVS IANUARIUS.

e dà l'esatta indicazione di dove già allora si trovava: « *ad D. Caeciliae transtiberinae* ». Da allora l'epigrafe sparisce dalle raccolte epigrafiche a quanto mi hanno confermato i volumi del *Corpus* di Roma e regioni limitrofe, tranne che non si celi sotto un'altra lettura che non saprei spiegarmi.

Come si vede dalla fotografia, penso che la lettura debba essere questa: « [D] (*foglia d'edera*) M / T. HELLENIVS IAN / VARIVS SE VIBO FE / CIT SIBI QVI VIXIT / ANNEIS / LXXX... / Il resto di questa 6^a riga è quasi svanito; ma non c'è ragione per rifiutare la lettura di Aldo che risulta sostanzialmente esatta, tranne la divisione delle righe (che gli antichi epigrafisti trascuravano), la omissione della prima e la forma ANNIS per ANNEIS.

Il nome *Hellenius*, compare più volte nel *Corpus* (49); la lettura *Fiellenius* (anzi *Fiellenus*) dipese dalla circostanza che in quel punto la superficie del marmo è danneggiata, come si vede dalla fotografia stessa; quella tacca che altera la lettura dell'H si vede anche sulla seconda I di *Ianuarius* che sembra un T. Nessun

(49) Per esempio C.I.L., VI, 19211 (*P. Hellenius Herma*); e 35420 (*P. Hellenius Hierax*, per questa cfr. *Bull. Com.*, 1886, p. 369, n. 1399); varie epigrafi ostiensi del XIV, ecc.

dubbio sulla autenticità della epigrafe, le cui lettere sono alte m. 0,04; nonostante la forma *anneis*, quel *vibo* e più la foglia d'edera come punto diacritico della 1^a riga rivelano un'età tarda corrispondente alla decorazione strigilata del sarcofago stesso.

XI. UNO SCAVO A MONTICELLI (ORA MONTE CELIO) NEL 1838 E LE EPIGRAFI C.I.L. VI 9618 E C.I.L. IX 4973 DEL MUSEO LATERANENSE.

In una delle esplorazioni che ogni tanto compio in quella ricca miniera di documenti sulle antichità scavate nella prima metà del sec. XIX, che è l'Archivio del Camerlengato pontificio, conservato nell'Archivio di Stato di Roma, ho trovato una pratica, quella n. 2830, che dà importanti precisazioni su due epigrafi del Museo Lateranense, pubblicate dal *Corpus Inscriptionum Latinarum*.

Si tratta dello scavo eseguito da tal Giovanni Scipioni nell'ottobre 1838 in un terreno di proprietà Stazi e Pasquarelli nella Selva di Monticelli (50) i cui più interessanti ritrovamenti (un putto di marmo, nudo, alto m. 0,60 e due epigrafi) furono acquistati dal Governo Pontificio per le sue collezioni (51). Il putto

(50) Monticelli fu non molti anni fa chiamato Monte Celio, tipico esempio di quella mania di cambiar nome, che solo in pochissimi casi corrisponde a serie ragioni storiche; ma purtroppo quasi sempre costituisce la improvvida legalizzazione di leggende o di curiose etimologie pseudo scientifiche, ultima delle quali quella invocata per cambiare il nome di Scrofano sulla Flaminia in Sacrofano. La Selva di Monticelli fu poi almeno in parte presto coltivata; lo attesta con lettera autografa Padre Marchi per un possesso dei Gesuiti che nel 1820 era selva e nel 1843 vigna (Arch. Stato. Atti Camerleng. n. 2279).

(51) Data la completezza della pratica, che dà un piccolo ma chiaro esempio di quanto rigida e oculata fosse la sorveglianza degli scavi a Roma e nello Stato pontificio nel 1838, è bene riassumerne la documentazione.

Il 7 settembre 1838 Giovanni Scipioni chiede il permesso di scavare in un terreno della Selva di Monticelli, di proprietà di Marco Stazi e di Maria Pasquarelli. Con i proprietari, che dovevano concedere il permesso, lo Scipioni aveva concluso il solito patto del tempo: egli, che pagava le spese dello scavo, si riservava la proprietà dei 2/3 degli eventuali trovamenti, restando ai proprietari l'altro terzo. Con lettera del 21 settembre, l'Ispettore del servizio Giacomo Maggi, avverte da Tivoli, dove risiedeva, il Camerlengato che ai sensi de l'Editto Pacca del 7 aprile 1820, si era accertato che la località indicata era lontana da pubbliche strade e da acquedotti e non vi erano fabbriche antiche o moderne. Affioravano sul terreno solo rottami di marmo e un'epigrafe della quale manda il calco cartaceo (è quella di Aulo Fuficio). Il parere era quindi favorevole e la licenza di scavo fu concessa. Lo stesso ispettore Maggi in un rapporto al Cardinale Camerlengo del 13 novembre 1838 annunzia poi che lo scavo aveva avuto luogo e ormai era chiuso. Unisce l'elenco dei ritrovamenti fatti dallo Scipione: a) tre torsi di putti nudi, di marmo, uno dei quali, alto m. 0,61, di buona mano; b) una piccola colonna di bigio, alta m. 1,45, con diametro inferiore di m. 0,27 e superiore di m. 0,23; c) altri pezzi marmorei di poco conto, che descrive sommariamente; d) un'epigrafe di marmo, con cornice, in parte mancante, riferentesi a un Labeone, della quale invia il calco cartaceo; e) un'epigrafe di marmo rotta in tre pezzi opistografa, della quale purtroppo non si dà nè trascrizione, nè calco; f) frammenti vari di epigrafi, di uno dei quali soltanto dà un calco. Il frammento, alto m. 0,13 e lungo in alto m. 0,29 e in basso m. 0,19, presenta lettere greche alte m. 0,035: ΣΤΑΤΟΝΕΙ e sotto ΑΜΜC, l'ultima lettera, rotta a destra, potrebbe essere un ω del nome di Ammone o di uno in rapporto con lui.

Purtroppo, essendo gli scavi del tempo fatti soltanto per ritrovare oggetti, nessuna indicazione si dà se furono trovate costruzioni e in quale stato. I pezzi scoperti ebbero l'attenzione della Commissione Generale Consultiva delle Antichità e Belle Arti, che il 31 dicembre 1838 giudica le epigrafi di Fuficio e Labeone degne di essere acquistate. Si scrive pertanto al Maggi incaricandolo di procedere

esisterà certo nel Museo Vaticano o nel Laterano; ma anche se la provenienza è ricordata tra i tanti ivi conservati, non è il caso ora di occuparcene; i pezzi che non furono acquistati, data l'insufficienza dell'elenco annesso alla pratica, anche quando erano epigrafi, non c'è speranza alcuna di rintracciarli. Invece le due interessanti iscrizioni finite nel Museo Lateranense e esposte nel cortile porticato figurano nella pratica stessa in calco cartaceo, che rende l'identificazione assolutamente sicura. I volumi del *Corpus* dove sono state pubblicate sono per una il VI al n. 9618, per l'altra il IX al n. 4973. Basta tale circostanza a provare che i diligentissimi indagatori degli Atti per la redazione del *Corpus* stesso non conobbero la pratica di cui parliamo e ignorarono il luogo di rinvenimento, che ora possiamo precisare. Vale quindi la pena di trattarne brevemente.

1. Epigrafe C.I.L., VI, 9618, su masso di travertino, leggermente ricurvo, intatto con la sua cornice. È esposta nel Museo Laterano tra i reparti XXVI e XXVII, come ho potuto personalmente accertare. La lunghezza è m.



FIG. 18. — ROMA, ISCRIZIONE DI A. FUFICIUS ZETHUS.

0,64, l'altezza m. 0,36; le lettere alte nella 1^a riga m. 0,052, nella 3^a m. 0,045, nelle altre m. 0,04. Maggiore altezza hanno le I e le T (fig. 18), sull'A della 2^a linea c'è un apice, la 6^a lettera dell'ultima riga è un G; la pietra e la forma delle lettere fanno datare al tempo di Cesare o ai primi di Augusto. Trattasi di due liberti *Aulus Fuficius Auli libertus Zethus* e *Sulpicia Publii liberta Secunda* e di

un loro comune liberto *Aulus Fuficius Auli et Sulpiciae libertus Primigenius*, che morì a 17 anni. Interessante è il mestiere di *Zethus, mellarius a Porta Trigemina*. Gli editori del VI del *Corpus*, privi di notizie sul luogo di rinvenimento, la misero tra le urbane appunto per il mestiere; errano poi dicendola di marmo (52). È citato nel Dizionario di Topografia romana di Platner-Ashby, tra i commercianti dei

alla stima di esse e così pure del migliore dei putti che pure si acquisterà. Antonio Nibby esamina gli originali a Tivoli, dove evidentemente erano stati portati. Il Maggi risponde il 27 febbraio 1839; l'epigrafe di Fuficio vale scudi 1,75, quella di Labeone sc. 2,47, il putto di miglior lavoro sc. 3, totale scudi 7,22. Lo Scipioni l'ha accettata e per sc. 8 (compreso il trasporto), porterà egli stesso i tre pezzi al Museo Vaticano. La somma, su rapporto del Grifi, fu presa dal fondo di scudi 5000 per acquisti di antichità per i Musei nell'esercizio 1838, che, dati i prezzi che ora abbiamo appreso, era veramente cospicuo. Aggiungo che lo Scipioni, che era divenuto Sorvegliante governativo delle Antichità di Tivoli, chiese nel dicembre 1841 di riprendere lo scavo nella Selva di Monticelli nella proprietà di Maria Stazi e Anna Maria Pasquarelli (evidentemente eredi o parenti e vicini di quelli del 1838); la licenza fu accordata, ma non risulta nella pratica se lo scavo ebbe buon esito.

(52) Fu nel Museo Vaticano, poi in un Magazzino del Laterano. Fu trascritta dal Sarti e dal Settala, (*De Cryptis Vaticanis*, pag. 150), compresa dallo Henzen nel Supplemento Orelli 5091; il Dessau la mette al n. 7497. Nulla si aggiunge su essa negli *additamenta* e nell'*auctarium* del VI, l'ultimo dei quali è del 1933.

pressi della porta Trigemina, importantissima per il passaggio, anzi l'entrata in Roma del traffico della Ostiense, per la vicinanza dei Fori Boario e Olitorio e del Circo Massimo. Le altre due epigrafi citate nel suddetto Dizionario nella voce *Porta Trigemina* sono la VI, 9488 di una venditrice cristiana di terraglie (*lagunara*), la VI, 9515 di un *librarius*, che aveva bottega fuori la porta. Il nostro *mellarius* (il completamento di quanto è scritto: *mellar* è sicuro) era naturalmente in rapporti col miele. Varrone (*r. r.*, III, 16) nomina i *mellarii* a proposito della raccolta dei favi, ciò che certo non poteva farsi a Porta Trigemina. Il Forcellini nel Lessico cita la nostra epigrafe dallo Henzen e spiega *mellarius* come chi adopera il miele, pasticciare, fabbricante di paste dolci, ma come ora ci sono i lattai, i vinai, ecc., dovevano esserci nell'antichità commercianti di miele, in un tempo in cui il dolce prodotto dalle api serviva non solo a confezionare dolciumi, ma doveva essere consumato puro, e, diluito nel Falerno, come ricorda Orazio, o in altri vini meno prelibati, serviva a preparare appunto l'οἶνόμελι. Il bravo greco Zῆθος doveva essersi notevolmente arricchito, se diventato libero, come fa credere il ritrovamento della epigrafe a Monticelli, possedeva una villa nei dintorni di Tivoli, dove doveva essersi costruito anche un sepolcro rotondo, in occasione della morte del giovane Primigenio, per sè e per i suoi cari.

2. La seconda epigrafe, più importante, è pubblicata nel *C.I.L.* IX al 4973 tra le epigrafi di *Cures* in Sabina. Il Mommsen, che fu nel 1883 redattore del volume, scrive a proposito della iscrizione: « *Tabula magna marmorea de cuius origine testimonia desunt* », doveva perciò farsi guidare dal contenuto (53). Trovasi attualmente murata nel cortile del Museo Lateranense a destra dell'ingresso principale (fig. 19). Essa è circondata da una ricca cornice; ma manca di tutta la parte sinistra e della parte inferiore della destra; la lunghezza massima del frammento è m. 0,69, l'altezza, che corrisponde all'originaria, m. 0,59. Le lettere della prima riga alte m. 0,07, della seconda 0,05, dell'ultima poco meno che della prima, delle altre 0,04; le I sono più alte delle lettere vicine, alla terza riga sulla E di *fec(it)* c'è un apice; notevole il segno divisionale. Se adottiamo i supplementi del Mommsen, che mi sembrano tutti assai ragionevoli per non dire addirittura gli unici pos-



FIG. 19. - ROMA, ISCRIZIONE DI UN LABEO.

(53) Dal Magazzino del Museo Vaticano passò a quello del Laterano, poi con la precedente ebbe la sistemazione attuale. La trascrissero lo Henzen (che la pubblicò nella *Sylloge* al n. 6998) e il Mommsen. Fu riprodotta dal Vaglieri al n. 4016, non mi risulta invece compresa tra quelle del Dessau. Nulla è aggiunto sul suo conto negli *additamenta* e nell'*auctarium* del vol. IX del *Corpus*.

sibili, aggiungendo quanto suggerirei per la settima riga, abbiamo questa lettura: [... *f(ilio) P[al(atina tribu) Labeoni / [iiii]viro iure dicu[nd(o) bis Curib(us) Sabin(is) / [... col]legiis ex c(entum) viror(um) decr(eto) fec(it) / [...] incisum est-Secund[o] / [quattuorvira]tu epulum populo ded(it). Pr[imus?] / [Curensium?] inte[r] selectos iudic(es). Vix(it) an[nis...]* / [*Parentes fil]io piissimo fe[ce]runt*]]. Ora, se studiamo la linea 5 che mi pare sicuramente supplita e scriviamo QVATTVORVIRATV con gli stessi caratteri del superstite TV, ricaviamo la lunghezza della parte perduta, che con la cornice è di circa 40 cm. La lastra veniva quindi ad avere la lunghezza totale di circa m. 1,10 (l'altezza, come ho detto, è m. 0,59). Tale lunghezza è quella adatta al proposto supplemento della seconda riga; quanto alla settima, penso che quello IO non possa supplirsi che in FILIO e lo spazio da una parte e dall'altra consiglierebbe un PARENTES FILIO PISSIMO FECER. Passiamo ora alla prima riga, dove la lettura della tribù Palatina è sicura; doveva precedere lo F di *filius*, preceduto a sua volta della lettera o dalle due del prenome del padre, mentre quello del sepolto stava naturalmente abbreviato al principio della riga; ciò premesso, nello spazio calcolato per caratteri alti e larghi come i superstiti e i punti diacritici, resterebbe lo spazio per un *nomen* di 5 lettere al dativo. Purtroppo il *cognomen* *Labeo* è dei più comuni e appartenente a più di una dozzina di *gentes*, di più tra queste, almeno tre sono di 5 lettere la *Accia*, la *Fabia*, la *Attia*. Niente quindi da fare per una ipotesi lecita e attendibile. Il Labeone della nostra epigrafe era indubbiamente di tutt'altra condizione sociale del *mellarius* *Zethus*, ma la sua vita dovette trascorrere a *Cures* dove ebbe buone cariche locali nel I secolo dell'Impero. Dovette morire giovane e fu sepolto a Monticelli. La tribù Palatina era delle quattro urbane; ma fu comune anche ad Ostia e in altre città; quindi nulla ci dice.

Concludendo, un mercante romano e un cittadino che ebbe cariche nella prossima Sabina meridionale avevano indubbiamente la loro villa nella Selva di Monticelli, dove nel pavimento della Chiesa di S. Antonino era un'altra epigrafe (C.I.L. XIV 2473=3921) di un cittadino di *Castrimoenium*, la moderna Marino, centro troppo distante per ammettere col Dessau un posteriore trasporto del marmo, dato anche che a Monticelli la pietra abbonda. Invece ha ragione il Dessau che, se nel XIV del *Corpus*, p. 438, riunisce in una sezione le epigrafi trovate a Monticelli e le altre tra Tivoli e la Sabina, osserva che almeno quelle di Monticelli (Monte Celio) devono verisimilmente mettersi tra le tiburtine. Ciò spiega a sufficienza le ville di famiglie romane o di altri centri e le loro tombe in queste o nei pressi di queste.

Quello che è certo è il luogo del rinvenimento delle due epigrafi, che, in un futuro supplemento al *Corpus*, devono essere cancellate dai volumi VI e XI e comprese tra quelle del volume XIV.

G. Q. GIGLIOLI

IL SANTUARIO DI BELLONA E IL CIRCO FLAMINIO IN UN EPIGRAMMA GRECO DEL BASSO IMPERO

Il suolo di Roma è davvero una miniera inesauribile, e sempre rivela qualche nuova gemma a noi che con appassionato amore ne andiamo ricercando e studiando gli antichi monumenti. Questa volta la gemma è uscita dai sotterra-



FIG. 1. — ROMA, ISTITUTO PER L'ENCICLOPEDIA ITALIANA — ISCRIZIONE GRECA.

nei del palazzo Mattei-Longhi a piazza Paganica, dove ha sede l'Istituto della Enciclopedia Italiana; e io debbo la massima gratitudine al Presidente dell'Enciclopedia, al nostro venerato Prof. De Sanctis, oltre che al Vice-Direttore Prof. Bosco e a tutti i componenti il Consiglio direttivo, per avermi essi procurato l'onore e il piacere di illustrare, e proprio in questa sede, il nuovo, importante

e singolarissimo monumento. È poi degno di nota e non privo di augurale significato il fatto che un documento riguardante la topografia e la storia dell'antica Roma sia stato rinvenuto entro l'edificio dell'Enciclopedia Italiana pochi giorni prima del 15 Ottobre, cioè dell'ottantesimo fausto genetliaco del Prof. De Sanctis, il quale allo studio di Roma antica ha dedicato e dedica il fiore del suo nobile intelletto; tanto più augurale circostanza in quanto il nome e il concetto di *fausto* hanno, come vedremo subito, una parte notevole nella nuova iscrizione. Perchè si tratta di una epigrafe, e precisamente di una epigrafe greca (fig. 1).

Essa è incisa in una grande e pesante tavola di marmo bianco, mutila a destra, larga nella parte conservata m. 0,94, alta m. 0,725, spessa m. 0,04. Essendo l'iscrizione metrica, è stato facile calcolare l'originaria larghezza della lastra a circa m. 1,30. Il pezzo superstite fu trovato nell'approfondire il pavimento di un ambiente sotterraneo, e precisamente di quello che corrisponde alla seconda finestra a sinistra del portone verso via delle Botteghe Oscure, a una profondità di circa cinque metri sotto il livello della piazza, usato come copertura della chiavica di un'antica fogna oggi in disuso. Sopra la lastra marmorea, che presentava la superficie iscritta rivolta verso l'alto, esisteva uno spessore di circa 70 cm. costituito di detriti varii inframezzati da uno strato di melma, probabile ricordo di una invasione del Tevere, al quale le cantine di questa zona di Roma non sono certamente sconosciute. A quanto sembra, la pietra fu adibita a quel suo modestissimo uso, se non proprio verso la metà del sec. XVI, quando Ludovico Mattei costruì il suo palazzo, certo non molti anni dopo. In origine essa si trovava naturalmente in altro luogo, ma senza dubbio non lontano, come dimostrano sia la grandezza e la pesantezza della pietra stessa (integra, essa doveva pesare più di 80 Kg.), sia il fatto ch'essa è molto più ampia dell'apertura sulla quale fu posta, sì da suggerire l'idea che gli abitatori del palazzo si servissero della prima pietra che avevano trovato sottomano, sia e specialmente il contenuto dell'epigrafe.

Questa ci presenta lettere alte fra 4 e 6 cm., abbastanza nitide e profondamente incise, già vicine a quella forma di scrittura allungata e quasi gracile che viene chiamata *ῥῥυγῖος χαρακτήρ*, e che, come si sa, fu propria del Basso Impero. Una iscrizione sepolcrale cristiana, ornata dalle rappresentazioni di Cristo Giudice e di Mosè, che fu rinvenuta nelle Catacombe dei SS. Marco e Marcelliano, e fu datata dal Wilpert non che da altri eminenti studiosi alla metà circa del sec. IV (fig. 2), ci mostra lettere quasi identiche (1). E in realtà mi pare che nulla si opponga a farci attribuire anche la nuova epigrafe al sec. IV, magari senza scendere – per la scarsità di iscrizioni greche di Roma sicuramente datate – a indicazioni più precise.

(1) WILPERT, *Pitture delle Catacombe Romane*, Roma, 1933, pag. 382 seg., 434, fig. 41; KAUFMANN, *Handbuch der altchristl. Epigraphik*, Friburgo, 1917, pag. 139; *Suppl. Ep. Gr.*, IV 127; MARUCCHI, *Le Catacombe Romane*, Roma, 1933, pag. 247 seg.; DÖLGER, *Antike u. Christentum*, VI, Münster in W., 1950, pag. 199 seg., tav. 1; BELVEDERI e BOVINI, *La catechesi di S. Pietro e il « Credo » della Chiesa antica nell'arte paleocristiana*, Città del Vaticano, 1950, pag. 70 seg.

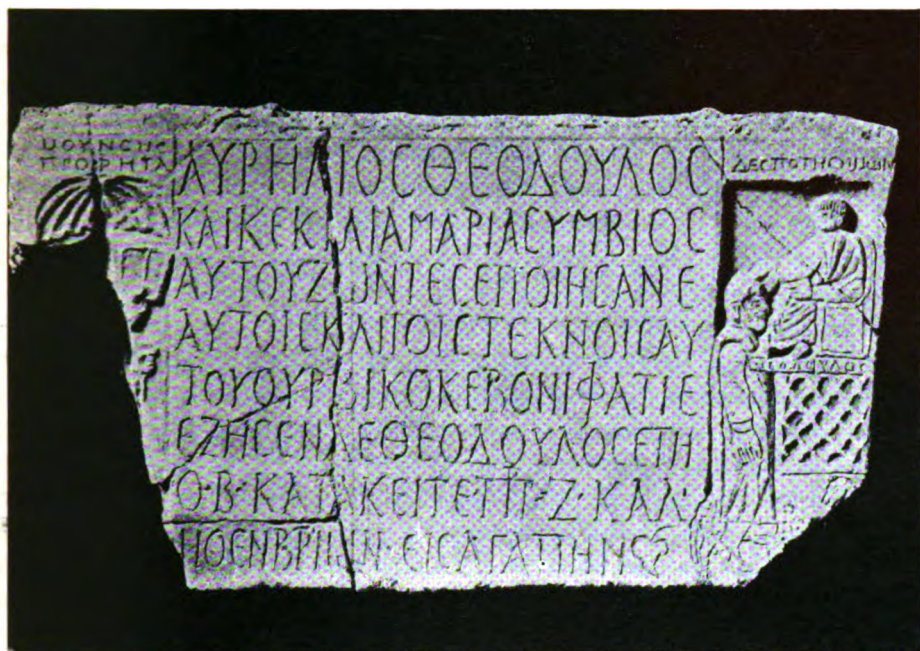


FIG. 2. - ROMA, ISCRIZIONE DALLE CATACOMBE DEI SS. MARCO E MARCELLIANO.

L'epigrafe consta di sei versi disposti in tre distici elegiaci, e deve essere letta e – se non erro – supplita così (con riserva per i supplementi dei vv. 1 e 3) (2):

Εἰσοράας με φίλος Φαῦ[στον φίλον ἐνθάδε ξεῖνος],
 Ῥώμης ξεῖνοδόκον θηιο[τάτης πόλεως].
 εἰσέτι δ' ἄγγελίης τε θρασυπτολέμ[ου τόπος οἰκτρὸς]
 χῶρος τ' εὐφροσύνης ἐρχόμενο[ν δέχεται].
 5 ἐξομένους δ' ἵπποισιν ἰδὼν ἐκάτερθ[εν ἀκάνθης],
 Φαῦστον ἀνυμνήσεις καὶ πρὶν ἰ[δεῖν μ' ἴδιον].

« Tu vedi qui, amico ospite, me Fausto che ti sono amico, albergatore di Roma, divina città. Ancor oggi un triste luogo di annunzio guerriero e un ambiente di letizia accolgono chi viene. Vedendo coloro che siedono sui cavalli di qua e di là dalla spina, tu esalterai Fausto anche prima di vedermi in persona ».

Colui che parla è un albergatore (ξεῖνοδόκος) di nome Fausto; e parla – si capisce – non in persona ma in effigie, rivolgendosi all'ospite che giunge al suo albergo. Infatti le prime parole Εἰσοράας με alludono non già alla persona

(2) Al v. 1 il supplemento φίλον mi sembra opportuno, perchè richiama il precedente φίλος e sembra quasi stabilire subito una corrente di simpatia fra l'albergatore ed il suo ospite; ξεῖνος (cfr. v. 2: ξεῖνοδόκον) è necessario come soggetto del precedente φίλος. Al v. 3 si desidera il concetto di *luogo triste* per contrapposizione al χῶρος τ' εὐφροσύνης del verso seguente. Gli altri supplementi mi sembrano ovvii.

dell'albergatore che, come si ricava dall'ultimo verso, l'ospite vedrà in un secondo momento, ma alla sua immagine che doveva trovarsi sopra o vicino all'epigrafe. Molti epigrammi greci, votivi e sepolcrali, contengono nel primo verso il verbo εἰσορᾶν, in forma ora indicativa ora imperativa, ma sempre relativo ad una immagine (generalmente la statua, o votiva o sepolcrale) ch'essi vogliono o illustrare al passante o imporre alla sua attenzione (3). Nel nostro caso, tenuto conto delle notevoli dimensioni della lastra marmorea, non si dovrà pensare ch'essa abbia rivestito la base di una statua, la quale risulterebbe di eccessiva grandezza (certo maggiore del naturale) e che difficilmente si potrebbe immaginare collocata presso l'ingresso dell'albergo, ma piuttosto si dovrà credere ch'essa sia stata applicata al muro sull'architrave della porta, e forse sormontata da un busto o da un rilievo in cui l'amabile albergatore facesse bella mostra di sé. Fausto si vanta di essere albergatore della divina, anzi divinissima, Roma (il supplemento θηιο[τάτης πόλεως] mi sembra essere l'unico possibile): epiteto, quello di θηιοτάτη, che è per se stesso indizio di un'epoca molto recente, in cui l'attributo di divinità veniva prodigamente largito agli imperatori, al senato, e via dicendo. Per quanto poi riguarda la città di Roma, si può ricordare che da Ausonio (4) essa è chiamata *prima urbes inter, divum domus, aurea Roma*, e che in due tardi epigrammi greci, anch'essi, come il nostro, di Roma, la Città Eterna è ornata dall'epiteto ζαθέη, del tutto equivalente a θηιοτάτη (5).

Dopo aver esaurito, col primo distico, la sua cortese presentazione al forestiero, l'albergatore passa a definire con maggior precisione il luogo del suo albergo. E incomincia con un εἰσέτι («ancor oggi»), avverbio nel quale sembra di sentir vibrare la compiacenza di chi possiede una locanda molto antica e ben conosciuta all'affezionata clientela. L'albergo di Fausto si trova in un luogo dove tristezza e gioia, guerra e pace sono state *ab antiquo* vicine e in singolare contrasto. Credo infatti di non errare riconoscendo nella località di annuncio guerriero (v. 3) l'area di Bellona e nel luogo di letizia (v. 4) il circo Flaminio, alcuni ruderi del quale si vedono ancora – come tutti sanno – proprio nei sotterranei del palazzo Mattei, dove l'iscrizione è stata rinvenuta (6). Infatti l'annuncio guerriero non può indicare se non il rito che da tempi antichi i Romani solevano compiere davanti al tempio di Bellona presso la famosa *columna bellica*, un piccolo cippo che Ovidio, in un verso dei *Fasti* (VI 206)), chiama *non parvae parva columna notae*. Il rito, come si sa, veniva compiuto dal feziale, e consisteva nello scagliare una lancia insanguinata al di sopra del cippo

(3) L'inizio Εἰσοράς si legge, a Roma, in un altro epigramma di tarda epoca (oggi scomparso), illustrante un'opera d'arte (*I.G.*, XIV 1301).

(4) AUSONIUS, XI (*Ordo urbium nobilium*), l.

(5) KAIBEL, *Epigr. Graeca*, 597 seg.

(6) PIRRO LIGORIO, *Libro delle Antichità di Roma*, Venezia, 1553, *Dei Circhi*, pag. 17, attesta che Ludovico Mattei nel costruire il suo palazzo « ha cavato gran parte dei fondamenti del Circo in quel luogo », dove pochi anni prima il Circo « era in gran parte in piedi ». Per le rovine superstiti nei sotterranei del palazzo, cfr. MARCHETTI-LONGHI, in *Mem. Linc.*, 1922, pag. 737 segg.; d., in *Capitolium*, VIII, 1932, pag. 313 segg.

in un terreno considerato nemico, che si diceva essere stato fatto comprare, simbolicamente, da un soldato di Pirro caduto prigioniero dei Romani (7): sopravvivenza dell'uso che i Romani praticavano, quando avevano ancora da combattere con genti finitime, di dichiarare guerra gettando un'asta proprio nel territorio dei nemici (8). Le parole della nostra epigrafe ἀγγελίης θρασυπολέμου suonano quasi un'eco di quelle con le quali Ovidio, nel luogo citato dei *Fasti* (VI 207 sg.), descrive il rito della *columna bellica*:

*hinc solet hasta manu belli praeunntia mitti
in regem et gentes cum placet arma capi.*

L'albergo di Fausto si trovava, dunque, nelle immediate vicinanze del santuario di Bellona e del circo Flaminio. Ed è proprio quest'ultimo che suggerisce al poeta dell'epigramma, sia egli o non sia una sola persona con Fausto, il terzo distico. Si presenta infatti agli occhi del poeta la pittoresca visione del circo nel momento culminante della gara, quando gli spettatori, in preda all'emozione, si agitano e gridano ad altissima voce per salutare incoraggiare esaltare i corridori favoriti, che, protesi sui loro cavalli nell'ansia della vittoria, volteggiano intorno alla spina. In quei momenti di somma eccitazione il nome *faustum*, e soprattutto l'avverbio *fauste*, dovevano erompere con foga appassionata da centinaia e centinaia di petti; per cui il poeta può ben dire, con un bisticcio che si adatta perfettamente al gusto dell'epoca, che l'ospite avrà occasione, assistendo alle gare, di esaltare il nome di Fausto anche prima di vederlo in persona. (9)

La nostra iscrizione ci dà, quindi, l'interessante notizia che ancora nel IV secolo il circo Flaminio era usato come luogo di spettacoli, mentre l'ultima fonte che alludesse a gare svoltesi in quel circo era finora quella dei *Fasti Ostiensi* relativi al 145 d. Cr., in cui si legge che il 25 e il 26 Giugno di quell'anno si svolsero nel circo i *ludi Tauri quinquennales* (10). Le parole dell'epigrafe ἐζομένους δ'ἵπποισιν ἰδών si riferiscono non già ad aurighi correnti sulle bighe, i quali non siedono ma stanno sui loro carri, bensì a fantini seduti sui loro cavalli. E in realtà le dimensioni abbastanza modeste del circo (press'a poco 230 metri di lunghezza per 59 di larghezza; 98 con le gradinate) non si addicevano troppo alle gare di bighe e, ancora peggio, di quadrighe, che invece avevano ampia libertà di movimento sulle grandiose arene del circo Massimo. È vero però che un rilievo proveniente dal circo Flaminio ed oggi ornante la loggia coperta del palazzo Antici-Mattei a via dei Funari ci presenta una gara di Amorini correnti su bighe intorno alla spina (11): indizio eloquente del fatto che nel circo Flaminio avvennero talvolta anche gare di bighe.

(7) SERVIVS, *ad Aen.*, IX 52 (cfr. FESTUS, in PAULO, s. v. *Bellona*, pag. 30, Lindsay; PLACIDUS, *Gloss.*, s. v. *Bellicam columnam* (pag. 50, Goetz).

(8) SERVIVS, loc. cit.

(9) Le parole *fauste acclamantes* traducono, nella *Vulgata* del primo libro dei Maccabei (5,64), la parola greca εὐφημοῦντες.

(10) *Inscr. It.*, XIII 1, n. 5.

(11) VENUTI e AMADUZZI, *Monumenta Matthaeiana*, III, Roma, 1778, tav. XLVII, fig. II. Il fregio fu rinvenuto, secondo il LIGORIO (loc. cit.), durante la costruzione del palazzo Mattei.

Per quanto riguarda il nome delle gare che avevano luogo nel circo, oltre i *ludi Taurii*, istituiti secondo la tradizione fin dal tempo di Tarquinio il Superbo (12), cioè in età più antica del circo stesso che fu fondato alla fine del III secolo (13), ci vengono ricordati da Valerio Massimo (14) i *ludi Plebei*, mentre non è escluso che qualche volta vi si svolgessero, almeno in parte, i *ludi Apollinares*, istituiti anch'essi alla fine del III secolo, sui quali dovrò in seguito ritornare. In questi *ludi* i cavalli avevano naturalmente una parte importante, come si addiceva all'edificio stesso del circo, che però nell'età imperiale, non sappiamo se in occasione delle feste canoniche o di altre, accolse talvolta anche leoni e perfino coccodrilli (15). Se la nostra epigrafe ci testimonia l'uso del circo Flaminio per gare ippiche fino nel cuore del IV secolo, noi possiamo supporre che fino a quella tarda epoca durasse anche l'uso di adattare il circo a celebrazioni civili e militari di vario genere, come sappiamo essere avvenuto durante la Repubblica e nei primi tempi dell'Impero.

Ma se possiamo dire ora che nel IV secolo il circo era in piena efficienza come luogo di gare, non è altrettanto sicuro che il rito guerriero rammentato dall'epigrafe sopravvivesse in questa tarda epoca. L'ultimo ricordo che ne abbiamo risale al 179 d. Cr., quando, secondo il racconto di Cassio Dione (16), che riferisce la notizia di testimoni oculari, Marco Aurelio, prima di una guerra contro gli Sciti, scagliò egli stesso la lancia insanguinata nel simbolico terreno nemico. È probabile che quest'uso durasse fino all'età di Settimio Severo, ma nel corso del III secolo esso dovette estinguersi. Non ne morì peraltro il ricordo, che nella nostra epigrafe appare ancora vivissimo, testimoniando la tenacia dell'antica tradizione. Rimaneva del resto a rinverdirlo continuamente il tempio di Bellona (17). L'ultima fonte che ci parli del culto prestato in questo famosissimo santuario è la *Historia Augusta* nella vita di Settimio Severo (18). Ma S. Agostino ancora lo ricorda (19), accanto a quello di Febris, parlando delle Personificazioni cui i pagani avevano fin da tempi remoti prestato non lodevole culto. Del resto non abbiamo ragione di escludere il tempio di Bellona dal numero di quei molti templi pagani che l'imperatore cristiano Costanzo, visitando Roma

(12) Cfr. FESTUS, s.v. *Tauri ludi*, pag. 478, Lindsay; SERVIUS, *ad Aen.*, II 140. Che i *ludi Taurii* venissero celebrati nel circo Flaminio ci dice, oltre i Fasti Ostiensi (v. sopra), anche VARRO, *De lingua Lat.*, VI 154.

(13) Il fondatore sarebbe stato C. Flaminio vincitore di Annibale al Trasimeno (FESTUS, loc. cit.). Per il circo Flaminio in generale, cfr. MARCHETTI-LONGHI, in *Mem. Linc.*, 1922, pag. 621 segg.; LUGLI, *Monum. ant. di Roma*, III, Roma, 1938, pag. 14 segg.

14) *Mem.*, I 7,4.

(15) Un mosaico di età imperiale rappresentante un leone, e certamente ritrovato fra i ruderi del circo Flaminio, si vede ancor oggi murato nel cortile del palazzo Caetani a via delle Botteghe Oscure. Quanto ai coccodrilli, sappiamo da CASSIUS DIO (LV 10,8) che nel 2 av. Cr. ben trentadue di questi animali furono uccisi nel circo trasformato in stagno.

(16) LXXI 33, 3.

(17) Per la storia di questo tempio, cfr. LUGLI, op. cit., pag. 51 segg., e Supplem. (1941), pag. 3 segg.

(18) *Hist. Aug., Severus*, XXII 6.

(19) *De civ. Dei*, III 25.

circa la metà del sec. IV, ebbe a contemplare, come ci narra Simmaco, leggendo sui frontoni i nomi delle rispettive divinità e informandosi minutamente intorno al culto loro tributato. (20) E anche dopo il tramonto del paganesimo la memoria del tempio di Bellona perdurò a Roma così tenace da riaffiorare, come vedremo, in pieno sec. XII nel testo dei *Mirabilia*.

La nuova epigrafe e la località del suo rinvenimento aprono davanti a noi un problema topografico di non lieve importanza. L'albergo di Fausto era, come ho detto, vicinissimo al tempio di Bellona e al circo Flaminio. Esso si trovava perciò in una parte di Roma assai prossima al Tevere ed ai suoi approdi, in un quartiere che doveva essere largamente frequentato da orientali e in particolare da Greci: circostanza, questa, che potrebbe spiegare l'uso del greco invece che del latino nella nostra epigrafe. L'immediata vicinanza del santuario di Bellona al circo Flaminio era già attestata da varie fonti; sapevamo anzi che questo santuario veniva definito con l'indicazione ufficiale *in circo Flaminio* (21). Ma, quanto al preciso luogo della *aedes Bellonae*, le opinioni degli studiosi sono state finora assai discordi. Il testo più importante che abbiamo per dirimere la questione è quello di Ovidio nei *Fasti* (VI 205 sg.):

prospicit a templo summum brevis area circum :

est ibi non parvae parva columna notae,

dal quale risulta che il tempio di Bellona era adiacente al *summus circus*, separato soltanto da una piccola *area* nella quale sorgeva la *columna bellica*. Si trattava dunque di determinare il significato di *summus* per trovare il luogo del tempio di Bellona; e appunto in base a questa determinazione alcuni studiosi hanno collocato il tempio a oriente del circo (verso via dell'*Ara Caeli*), altri a occidente verso piazza Paganica (22). È venuta poi a confondere le idee la scoperta del tempio di età repubblicana (restaurato in epoca imperiale) sul fianco settentrionale del circo lungo via delle Botteghe Oscure, tempio nel quale, stiracchiando un poco il *summus circus* un poco la *brevis area*, si è voluto riconoscere la *aedes Bellonae*. Ed è questa, oggi, l'opinione o almeno la ipotesi dominante (23). A me non sembra dubbio che con *summus circus* Ovidio intenda, come giustamente osservò il Castagnoli nel suo bello studio sul Campo Marzio, uno dei lati brevi del circo (24), e altrettanto certo mi pare che questo lato breve

(20) SYMMACHUS, *Epistol.*, X 3 (*Mon. Germ. Hist.*, Auct. ant., VI 1, pag. 281).

(21) *C.I.L.*, I², pag. 319. Cfr. CASTAGNOLI, in *Mem. Linc.*, 1947, pag. 116 seg. Per la distinzione, forse davvero un po' troppo netta (almeno per l'epoca più recente), stabilita dal Castagnoli fra le due zone del Campo Marzio *in circo* e *in campo*, cfr. DEGRASSI, in *Doxa*, II, 1949, pag. 68.

(22) Cfr. MARCHETTI-LONGHI, in *Bull. Com.*, XLVI, 1918, pag. 120 segg.; BILINSKY, in *Eno*, XL, 1939, pag. 71 segg. Il CASTAGNOLI, op. cit., pag. 168, colloca il tempio a oriente del circo presso i *carceres*, e certo per una svista scrive a pag. 117: a ovest del circo.

(23) Ribadita anche dal LUGLI, op. cit., Supplem. (1941), pag. 5 segg.; e dal BENDINELLI, *Pubblicaz. della Facoltà di Lettere dell'Univ. di Torino*, I, 1949, fasc. I, pag. 24, il quale riconosce un'allusione al tempio di Bellona *extra pomerium* nella figura di dea in costume amazzonico seduta sul trono, che è rappresentata in uno dei rilievi domiziani del palazzo della Cancelleria.

(24) CASTAGNOLI, op. cit., pag. 168.

sia, come supposero il Richter, il Lanciani, il Marchetti-Longhi, quello occidentale verso piazza Paganica. È evidente infatti che *summus* non significa in questo luogo *altissimus*, come sostenne il Wijkström (25) pensando all'altezza dell'edificio turrito (*oppidum*) che doveva sorgere anche qui, come nel circo Massimo, dalla parte dei *carceres*; bensì vale *extremus*, significando la parte del circo che è più lontana dai *carceres*, cioè la parte curva. Per il poeta *circus* non è tanto la costruzione che cinge l'arena quanto l'arena stessa. In altri termini *summus circus* vale qui *caput circi*, così come in una epistola di Plinio il giovane (26) leggiamo che *in capite* (scil. *hippodromi*) *stibadium candido marmore vite protegitur*: dove non è possibile negare che lo *stibadium* rivestito di marmo e ombreggiato da una vite corrisponda alla parte curva del circo, dove siedono gli spettatori, e non a quella dei *carceres* donde escono i cavalli. Poche righe più su (§ 32), a proposito dello stesso ippodromo, Plinio usa il termine *medius* per indicare la parte mediana del circo stesso, termine nel quale è implicito l'uso di *summus* per la parte curva (*caput*) e di *imus* per quella opposta dei *carceres*, così come, passando ad un'altra immagine, i termini di *summus medius* e *imus* indicavano i tre posti del letto conviviale a cominciare dalla sponda (27). Del resto che il tempio di Bellona si trovasse dalla parte curva del circo Flaminio aveva scritto fino dal 1638 Alessandro Donati, nella sua *Roma vetus ac recens*; il quale, pur orientando assai male il circo, la cui parte curva egli collocò presso il portico di Ottavia, mostrò di interpretare benissimo l'espressione di Ovidio: *Summus enim Circus est caput Circi, cuius adversa pars ima erat, ubi Circi carceres unde emittebantur equi: in summa vero metae, ad quas cursum flectebant. Ovidiu, de capite Circi Flamini opposito carceribus loquens ait: Prospicit a templo summum*, ecc. (28) E ancora prima del Donati Andrea Fulvio, nelle sue *Antichità di Roma* pubblicate a Venezia nel 1588, parlando del circo Flaminio affermava ch'esso si estendeva — *per insino alla casa di messer Ludovico vicino a Calcarano* — *ove è la testa del cerchio* (29). È poi degno di nota che nei *Mirabilia Urbis Romae* e negli scritti che ne derivano (*Graphia aureae Urbis*, ecc.) il tempio di Bellona è detto essere stato *ubi nunc est conc[h]a* (30), cioè vicino ad un edificio rotondo, che giustamente il Marchetti-Longhi sospetta non essere altro se non la parte curva del circo Flaminio, sulla quale appunto messer Ludovico Mattei costruì più tardi i suoi grandiosi palazzi (31).

(25) *Acta Inst. Rom. Regni Sueciae*, II, 1932, pag. 20 seg.

(26) V 6, 36.

(27) In altri luoghi delle sue Epistole Plinio dà alla parola *caput* il valore di « estremità di un ambiente » (II 17, 20: *in capite xysti deinceps* — *diaeta est, amores mei*; V 6, 19: *a capite porticus triclinium excurrit*). Ancora più istruttivo è il passo di Plinio il Vecchio (*Nat. hist.*, XI 270), dove si tratta della voce che corre da una parete all'altra dell'ambiente: — *currit* — *recto vel conchato parietum spatium quamvis levi sono dicta verba ad alterum caput perferens*. Non altrimenti i cavalli corrono dai *carceres* al *caput* del circo.

(28) ALEX. DONATUS, *Roma vetus ac recens*, Roma, 1638, pag. 30.

(29) Pag. 124 seg.

(30) *Mirabilia*, 22 (VALENTINI e ZUCCHETTI, *Codice topografico della Città di Roma*, III, Roma, 1946, pag. 48).

(31) MARCHETTI-LONGHI, in *Bull. Com.*, XLVI, 1918, pag. 126.

Il tempio di Bellona si trovava, dunque, dietro piazza Paganica; e il ritrovamento proprio fra i ruderi del *summus circus* della nuova epigrafe la quale afferma che l'albergo di Fausto, certamente non lontano, sorgeva nelle immediate vicinanze del tempio di Bellona e del circo, mi sembra dia alla nostra tesi la definitiva conferma (32).

Se ad occidente del circo era il tempio di Bellona, a oriente, cioè verso i *carceres*, doveva essere il tempio di Ercole Custode, eretto in seguito ad un responso dei libri sibillini e collaudato da Silla. Ovidio infatti, nel solito luogo dei

(32) Per quanto riguarda la posizione dell'albergo di Fausto, non voglio passare sotto silenzio il fatto che in questa zona, e precisamente presso la chiesetta oggi distrutta di S. Lucia (in Calcarario) prospiciente su via delle Botteghe Oscure, si suole collocare uno *Xenodochium Aniciorum* ricordato dal *Liber Pontificalis* per distinguere un oratorio di S. Lucia, cui nell'806 Leone III offrì doni come ad altre chiese di Roma (*Lib. Pont.*, XCVIII 81: *in oratorio sanctae Luciae, qui ponitur in xenodochium qui appellatur Anichiorum*). Questo *Xenodochium Anichiorum* è ricordato anche da un rescritto di S. Gregorio Magno, del Settembre 598 (HARTMANN, *Mon. Germ. Hist.*, Epistol. II 1 [Gregorii I registri I. VIII-IX], Berlino, 1893, pag. 46). L'identificazione dell'oratorio di S. Lucia con la chiesetta di via delle Botteghe Oscure si basa soprattutto sull'antico rinvenimento proprio in quel luogo di una epigrafe (*C.I.L.*, VI 1676), databile fra il 408 e il 423, e nella quale un *praefectus Urbi*, Anicio Acilio Glabrione Fausto, si vanta di avere restaurato un edificio distrutto da un caso fatale. Il nome dell'edificio è andato perduto nella frattura della pietra, ma il participio è femminile (*subversam*). Si suole dunque sottintendere *domum* e riconoscere in questa *domus Aniciorum*, restaurata da un autorevole rappresentante della famiglia, l'edificio in cui più tardi fu sistemato lo *Xenodochium* (cfr. JORDAN-HUELSEN, *Topogr.*, I 3, pag. 549, r. 116; HUELSEN, *Le Chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze, 1927, pagg. 300, 306). Nel nostro caso, sarebbe una ipotesi assai suggestiva quella di pensare che lo *Xenodochium Aniciorum* si fosse sviluppato dall'albergo del nostro Fausto, e che costui avesse il nome di Fausto per i suoi rapporti con la famiglia Anicia (forse un liberto?), in cui i Fausti sono - come a tutti è noto - assai numerosi. Ma la cosa è tutt'altro che sicura. Infatti il ricordo di un restauro eseguito dal *praefectus Urbi* nell'area del palazzo Ginnasi non ci obbliga a ritenere che si trattasse proprio della sua casa, tanto più che si sa essere stata sul Celio la principale dimora della *gens Anicia*. Un *praefectus Urbi* poteva restaurare monumenti in qualsiasi località di Roma, ed è molto probabile che nel nostro caso si tratti di un edificio pubblico, forse di un portico (il participio femminile *subversam* si adatterebbe benissimo a *porticum*), come in un'altra iscrizione che fu trovata durante gli scavi dell'Argentina, iscrizione nella quale un altro *praefectus Urbi* posteriore alla metà del sec. IV ricorda di avere restaurato un monumento, che assai probabilmente deve essere identificato col portico che limitava ad oriente l'area sacra (cfr. MARCHETTI-LONGHI in *Bull. Com.*, LXXI, 1943-5, pag. 84 seg.). Bisognerebbe poi riuscire a dimostrare che uno *xenodochium* medievale (ospizio per malati e pellegrini) possa essersi impiantato su di un albergo pagano; e noi sappiamo assai poco degli *xenodochia* e della loro origine. Inoltre la località della chiesetta di S. Lucia non si adatta eccessivamente ad essere identificata con quella dell'albergo di Fausto, che più volentieri si collocherebbe presso la curva del circo, nelle immediate vicinanze dell'area di Bellona. Infine bisogna riconoscere che la stessa identificazione dell'oratorio di S. Lucia rammentato dal *Liber Pontificalis* con la chiesetta di S. Lucia dei Ginnasi lascia numerosi dubbi. Questi portarono il compianto P. Luigi Pasquali, studioso delle antichità medievali di Roma, a negare recisamente quella identificazione, e a ricercare lo *Xenodochium Aniciorum* presso la chiesa dei SS. Andrea e Lucia di Renato in Massa Giuliana non lontano da S. Maria Maggiore. Tale notizia, purtroppo manchevole della sua dimostrazione, ho ritrovata fra gli appunti del P. Pasquali (cartella 12 dei mss. inediti) che il Parroco della chiesa di S. Maria in Campitelli ha voluto cortesemente mostrarmi. E neanche ho trovato fra quelle carte la dimostrazione di ciò che lo SPEZI (*Bull. Com.*, XXXIV, 1906, pag. 277) aveva affermato, essere riuscito il P. Pasquali a riconoscere nel passo del *Liber Pontificalis* relativo allo *Xenodochium Aniciorum* « un materiale e finora inavvertito errore di trascrizione ».

Fasti (VI 209 sg.), afferma che l'altra parte del circo era sotto la protezione di questo dio:

*altera pars circi Custode sub Hercule tuta est,
quod deus Euboico carmine munus habet.*

Il tempio di Ercole Custode dovrà dunque essere ricercato verso via dell'*Ara Caeli*, e non riconosciuto, come alcuni hanno proposto, nel tempio C dell'*Argentina*, il quale, pur essendo anch'esso, come sembra ormai dimostrato, un tempio di Ercole (33), dovrà forse essere identificato, secondo la opinione del Degrassi (34), in quel tempio di Ercole del quale Livio ci attesta l'esistenza già nel 218 av. Cr. (35). Del resto la vicinanza del tempio di Ercole ai *carceres* del circo Flaminio è confermata dall'analogia col santuario di Ercole esistente presso i *carceres* del circo Massimo (36).

Quanto poi al tempio i cui ruderi furono scoperti lungo via delle Botteghe Oscure, e al quale – come credo di avere dimostrato – si deve negare il nome di Bellona, esso sarà uno dei templi non ancora identificati che sappiamo essere stati costruiti, nell'età repubblicana, in *circo Flaminio*: forse, a preferenza di altre ipotesi, il tempio di Diana dedicato nel 179 av. Cr., (37), dal momento che fra quei ruderi fu trovato un rilievo rappresentante Diana (38).

Essendo, come credo, certa la collocazione del tempio di Bellona a occidente del circo, cioè fra piazza Paganica e il largo Arenula, ci si deve domandare se in quella zona non esista per caso qualche rudere che si presti ad essere considerato come un avanzo di quel venerando monumento. Purtroppo questa parte di Roma sembra essere stata largamente e profondamente sconvolta dall'antichità a oggi. Vorrei tuttavia richiamare l'attenzione degli studiosi sopra un singolare rinvenimento che fu fatto nel 1887, mentre si demoliva la chiesetta di S. Anna dei Funari situata fra via S. Elena e via Arenula, nel corso di quei lavori che dovevano portare all'attuale sistemazione del largo Arenula (39). Sot-

(33) L'identificazione, dovuta al DEGRASSI, si basa su queste validissime prove: iscrizione col nome di Ercole (*[Herc]ole*) trovata *in situ* sulla scalinata del tempio; frammento di una grande statua di Ercole rinvenuto fra il tempio C e il tempio D; bolli con figura di Ercole libante su di un'ara, impressi nel fondo di vasi di stile etrusco-campano e ritrovati nell'area stessa del tempio C.

(34) *Doxa*, II, 1949, pag. 67 seg.

(35) LIVIUS, XXI 62, 9.

(36) SERVIUS, *ad Aen.*, VIII 271: *post ianuas circi Maximi* si trovava l'ara massima di Ercole. In questo luogo fu edificato più tardi il tempio rotondo di *Hercules Victor* (cfr. LUGLI, *Roma antica*, Roma, 1946, pagg. 509, 588), e non lontano fu collocato il simulacro di *Hercules Olivarius*, opera di Scopa minore (cfr. LUGLI, *op. cit.*, pag. 575). La presenza di un santuario di Ercole presso un circo è ben comprensibile quando si pensi al carattere di quel dio; Vitruvio anzi (I 7,1) indica esplicitamente le vicinanze del circo come il luogo più opportuno ad un tempio di Ercole in quelle città che non abbiano nè ginnasi, nè anfiteatri.

(37) Cfr. LIVIUS, XI 52, 3.

(38) Cfr. COLINI, in *Bull. Com.*, LXVI, 1938, pag. 260 seg.; VAN BUREN, in *Am. Journ. Arch.*, XLV (1941), pag. 453; LIII (1949), pag. 376 seg.

(39) Per la chiesetta di S. Anna, cfr. HUELSEN, *Le Chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze, 1927, pag. 340 seg., n. 52.

to il pavimento della chiesa, a circa tre metri di profondità, fu visto (lo attesta Giuseppe Gatti) (40) « un muraglione costruito a grandi massi rettangolari di tufo e peperino », il quale procedeva parallelamente all'asse della chiesa e, dopo quattro metri dalla porta, voltava ad angolo retto fino ad incontrare il fianco orientale della chiesa. Questo muraglione, appartenente senza dubbio a un edificio di età repubblicana, fu segnato dal Lanciani nella sua carta. Ora è lecito domandarsi, sia pure con le debite riserve, se in questo avanzo non si possa per caso riconoscere una parte del muro di fondo e di quello meridionale del tempio di Bellona. Se questo è giusto, il tempio sarebbe quasi perfettamente corrispondente all'asse del circo, ma leggermente arretrato rispetto alla fila dei templi dell'Argentina. Tale posizione arretrata si accorderebbe però col fatto che, come sappiamo, fra il tempio di Bellona e il circo si apriva una piazza in cui sorgeva la *columna bellica*: area breve secondo Ovidio, ma senza dubbio non tanto da non consentire una certa libertà di movimento a chi compiva il lancio dell'asta insanguinata nel simbolico campo nemico. Non voglio tuttavia insistere troppo su questi ruderi di S. Anna, bastandomi avere accennato a quella possibilità.

Livio in molti passi della sua storia e poche altre fonti ricordano la *aedes Bellonae* come sede di adunanze senatorie; nelle quali, essendo il tempio di Bellona fuori del pomerio, ci si occupava di faccende vietate entro l'ambito della Città, come, per esempio, del ricevimento di ambasciatori stranieri o di generali romani, i quali, per essere rivestiti dell'*imperium*, non potevano varcare la linea del pomerio. Secondo un elenco diligentemente redatto dal Marchetti-Longhi (41), la prima seduta di cui abbiamo ricordo presso il tempio di Bellona sarebbe del 211, l'ultima del 64 av. Cr. In Livio l'espressione *in aede Bellonae* si alterna con quella *ad aedem Bellonae*; e noi, pur sapendo che i Latini usavano talvolta *in* coll'ablativo nel valore di *iuxta*, *apud* (42), dovremo — se non erro — prendere alla lettera le due espressioni, pensando che le adunanze si tenessero ora *nel* tempio (forse nel vestibolo) ora *presso* il tempio. Infatti, a parte la considerazione che quelle notizie di Livio derivano con ogni probabilità dai protocolli delle rispettive adunanze senatorie, non v'è nulla di strano che, a seconda del tempo freddo o caldo, piovoso o sereno, e di varie altre circostanze, il senato si raccogliesse dentro o presso il tempio. È probabile tuttavia che le adunanze avessero luogo di preferenza presso il tempio, *apud aedem Duulonai*, come si legge nel *Senatus consultum de Bacchanalibus* del 186 av. Cr. (43); tant'è vero che anche Festo, spiegando, non del tutto propriamente, la parola *senacula* come sedi di adunanze senatorie (*senaculum* era, almeno in origine, un luogo di ritrovo di senatori), afferma, sull'autorità di un Nicostrato, autore — certo non prima di Augusto — di un libro *de Senatu habendo*, che un terzo *senaculum* (dopo quello presso il tempio della Concordia e quello presso porta Capena) si trovava *citra aedem Bellonae*,

(40) *Bull. Com.*, XV, 1887, pag. 177 (cfr. *Not. Scavi*, 1887, pag. 236).

(41) *Rend. Acc. Pont.*, XX, 1943-4, pag. 409 segg.

(42) Cfr. *Thesaurus linguae Lat.*, s. v. *in*, col. 769, l. 61 segg.

(43) *C.I.L.*, I², 581, ll. 1 seg.

in quo exterarum nationum legatis, quos in Urbem admittere nolebant, senatus dabatur (44): dove *citra* (« al di qua ») sembra essere detto rispetto a coloro che si recavano al tempio di Bellona ed incontravano prima il *senaculum* poi il tempio.

La via che anticamente portava al tempio di Bellona doveva, più o meno, corrispondere al tracciato dell'attuale via delle Botteghe Oscure. Il *senaculum* di cui parla Festo doveva dunque trovarsi a destra di chi guardava la facciata del tempio, cioè fra piazza Paganica e l'area dell'Argentina (fig. 3). Questa posizione del *senaculum* si accorderebbe assai bene con la notizia tramandataci da Seneca e da altri (45) che nell'82 av. Cr. i senatori, convocati da Silla presso la *aedes Bellonae*, udivano con raccapriccio le grida dei prigionieri che venivano trucidati per ordine del dittatore nella non lontana *Villa Publica*. Non si può infatti negare che da una località corrispondente più o meno all'attuale palazzo Guglielmi sia stato possibile udire le alte grida di molte centinaia di persone raccolte in un luogo che più o meno corrisponde all'attuale piazza del Gesù, perchè fino ad essa, se non più oltre verso l'Argentina, doveva estendersi, in età repubblicana, la *Villa Publica*.

Dalle nostre fonti, e specialmente da Livio, sappiamo che per accogliere ambasciatori stranieri e generali ancora forniti di *imperium* il senato romano usava radunarsi, in età repubblicana, anche *in aede Apollinis* o *ad aedem Apollinis* (o semplicemente *ad Apollinis*). La prima adunanza della quale noi sentiamo parlare è del 194, l'ultima del 50 av. Cr. Per l'uso di *in* o di *ad* valgono naturalmente le osservazioni che ho fatte a proposito del tempio di Bellona: le adunanze avvenivano ora *presso* ora *dentro* il tempio di Apollo. Ma dove mai era questa *aedes Apollinis*? Il Marchetti-Longhi, considerando da una parte l'identità dei motivi che inducevano il senato a radunarsi sia *ad aedem Bellonae* sia *ad aedem Apollinis*, dall'altra il fatto che Festo (cioè la sua fonte, Nicostrato) parla di un solo *senaculum* in questa zona, quello cioè *citra aedem Bellonae*, ha espresso il sospetto che si tratti veramente di un unico *senaculum*, prossimo e al tempio di Bellona e ad un tempio di Apollo, per cui si potesse indifferentemente affermare che quelle adunanze avvenivano *ad aedem Bellonae* o *ad aedem Apollinis* (46). Come si vede, questa ipotesi del Marchetti-Longhi non tiene conto delle precise indicazioni di Livio (dentro o presso il tempio di Bellona, dentro o presso il tempio di Apollo): ciò che genera senza dubbio una notevole difficoltà. Se infatti è vero che Livio non usò indifferentemente le espressioni *in aede* e *ad aedem* parlando o del tempio di Bellona o di quello di Apollo, a maggior ragione egli dovette essere preciso nell'indicare ora l'uno ora l'altro di questi due templi. Che poi Festo (o la sua fonte) ricordi un solo *senaculum* in questa parte di Roma si può forse spiegare pensando che la sede di Bellona era (come in realtà sembrano testimoniarci le fonti superstiti) di gran lunga preferita a quella di Apollo, sì da potere — a un certo momento — essere considerata l'unico *senaculum* del Campo Marzio. Ciò nonostante ritengo, per alcune ragioni cui fra poco

(44) FESTUS, s. v. *senacula*, pag. 470, Lindsay.

(45) SENECA, *De clem.*, I 12, 2; PLUTARCHUS, *Syll.*, 30; ecc.

(46) Op. cit., pag. 413 segg.

accennerò, che la *aedes Apollinis* sede di adunanze senatorie fosse molto vicina alla *aedes Bellonae*.

Ma, affermando questo, so di avere preso posizione in uno dei più discussi problemi della topografia romana: se, cioè, prima di Augusto e della costruzione del tempio di Apollo sul Palatino esistessero a Roma uno o due templi di Apollo. È chiaro infatti che, se si ammette l'esistenza di un tempio di Apollo presso

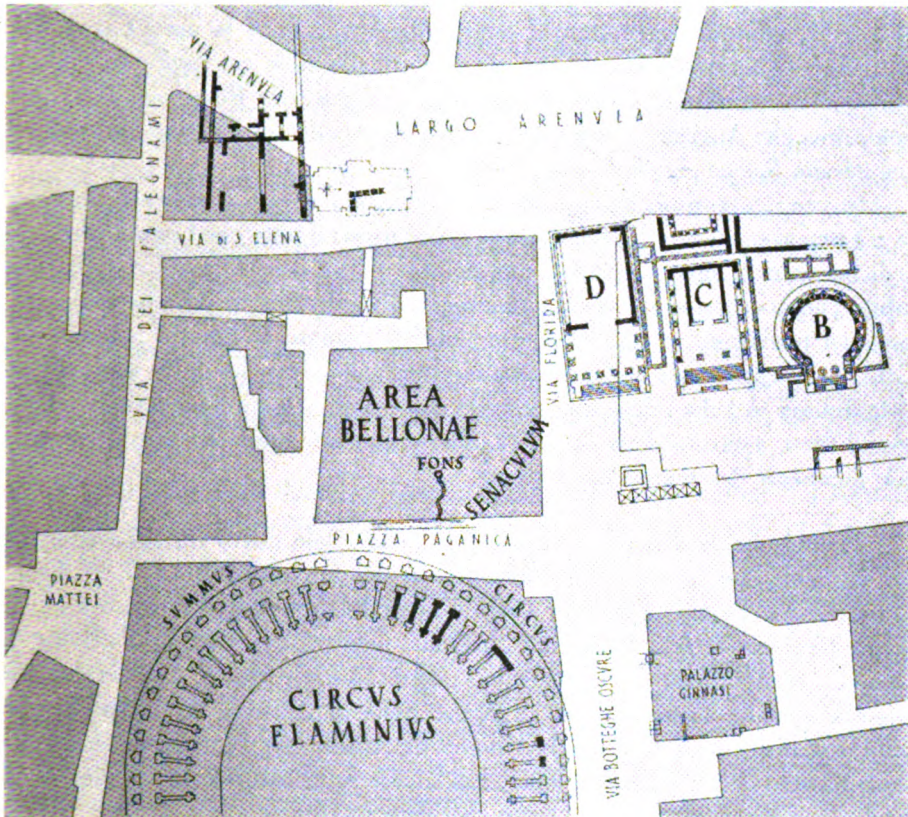


FIG. 3. - AREA BELLONAE, SENACULUM E CIRCO FLAMINIUS. (M. Melis).

la *aedes Bellonae*, cioè più o meno verso l'area dell'Argentina, questo deve essere considerato diverso dal tempio di Apollo Sosiano o, se si vuole, dal tempio più antico sulle cui rovine il Sosiano fu costruito, presso il teatro di Marcello. Per sostenere l'unicità o la duplicità del tempio di Apollo sono scesi in campo *l'un contro l'altro armato* (per fortuna soltanto della propria scienza) i più valenti cultori di topografia romana, i quali hanno strenuamente difeso ciascuno la propria tesi. A me pare, come ho detto, che abbiano ragione i difensori della duplicità, cioè in sostanza il Du Jardin e il Marchetti-Longhi (47); e non

(47) DU JARDIN, in *Rend. Acc. Pont.*, VIII, 1932, pag. 57 segg.; MARCHETTI-LONGHI, in *Capitolium*, VII, 1931, pag. 498 segg.; Id., in *Röm. Mitth.*, LVIII, 1943, pag. 27 segg.; Id., in *Rend. Acc. Pont.*, XX, 1945, pag. 387 segg.

esito a mettermi dalla loro parte, sebbene nel campo avverso io veda insigni studiosi e amici carissimi quali il Colini ed il Lugli! (48) Ma è bene esporre senz'altro, brevemente e quasi schematicamente, i motivi che stanno a favore dell'una e dell'altra tesi.

I sostenitori della unicità si trincerano dietro un unico ma certamente non invalido argomento: un passo di Q. Asconio Pediano, erudito del I secolo d. Cr., il quale, in un commento all'orazione ciceroniana *in toga candida*, redatto fra il 54 e il 57, afferma essere stato il tempio di Apollo fuori la porta Carmentale, tra il foro Olitorio e il circo Flaminio (cioè quello sulle cui rovine fu edificato il tempio Sosiano), l'unico tempio di Apollo esistente in Roma nell'81 av. Cr., cioè prima che Augusto costruisse il tempio di Apollo sul Palatino (*ea enim solam demum Romae Apollinis aedes*) (49).

Invece i sostenitori della duplicità dispongono di vari argomenti, fra i quali ve n'è uno ai quali essi di preferenza si appoggiano: il fatto che Livio ricordi due dediche di un tempio di Apollo, una del 431 l'altra del 353 av. Cr. (50). Dirò subito che questa non mi sembra una ragione validissima, perchè potrebbe trattarsi del medesimo tempio, distrutto nel 390 durante la funesta invasione dei Galli, poi ricostruito e dedicato una seconda volta. Anzi credo (e spero di poterlo dimostrare) che i due passi di Livio riguardino proprio il medesimo tempio. Ma vi sono, a favore della duplicità, altri e ben più validi argomenti, in parte già accennati dai precedenti studiosi.

1. - Un passo di Livio (XL 51, 3 ss.), sul quale dovrò fra poco ritornare. Ivi, parlando delle opere pubbliche compiute dai due censori del 179, M. Emilio Lepido e M. Fulvio Nobiliore, Livio ricorda fra le opere del primo l'appalto di un *theatrum et proscaenium ad Apollinis*, mentre, descrivendo l'attività del secondo, ha occasione di ricordare una *aedes Apollinis Medici*. Ora sembra evidente che, nello stesso capitolo, a poche righe di distanza, Livio non avrebbe sentito il bisogno di specificare il nome di Apollo con l'epiteto *Medicus* se si fosse trattato del medesimo tempio. Era invece assai naturale che lo facesse volendo distinguere due templi l'uno dall'altro.

2. - Un passo di Vitruvio (III 3,4). Trattando del tempio diastilo, in cui l'intercolumnio corrisponde a tre diametri di colonna, l'autore cita come esempio un tempio romano: - *tanquam est Apollinis et Dianae aedis*. Vitruvio, come pare accertato, scrisse il suo trattato di Architettura fra il 40 circa e il 31 av. Cr., lo rivide fra il 31 e il 28, lo pubblicò poco dopo il 28 (51). Qual'è il tempio di Apollo e Diana cui egli allude, tempio senza dubbio esistente quando egli scri-

(48) COLINI, in *Bull. Com.*, LXVIII, 1940, pag. 9 segg.; LUGLI, in *Dioniso*, IX, 1942, pag. 56 segg.; Id., *Roma antica*, Roma, 1946, pag. 537 segg., dove si trovano riassunti gli scritti dei precedenti sostenitori dell'a unicità (SACHSE, PASCAL, PAIS).

(49) *ad Cic.*, in *toga candida*, 81 (pag. 97 seg., Giarratano).

(50) LIVIUS, IV 29, 7; VII 20, 9.

(51) Cfr. KROHN, nella sua prefazione all'edizione Teubneriana di Vitruvio (1912), p. VIII; v. anche PELLATI, in *Rend. Acc. Pont.*, XXIII-XXIV, 1947-9, pag. 163 segg.

veva -- *tamquam est*, ecc.? Senza dubbio non il tempio di Apollo sul Palatino, che da nessuno è stato mai chiamato di Apollo e di Diana e che, fra le altre cose, non è diastilo (52); e nemmeno il tempio di Apollo Sosiano, esso pure non diastilo. Vitruvio allude perciò ad un altro tempio di Apollo. I sostenitori della unicità potranno ribattere che Vitruvio voleva significare il tempio le cui rovine si vedono sotto quello di Apollo Sosiano. Ma è facile rispondere che quando Vitruvio scriveva la sua opera questo più antico tempio era scomparso. Sappiamo infatti che le sue fondamenta furono in parte ricoperte dal teatro poi detto di Marcello (53), e siccome risulta che Cesare, prima di cominciare la costruzione del teatro, abbattè non pochi templi esistenti in quella zona (fra gli altri quello di Pietas) per spianare l'area necessaria al nuovo monumento (54), abbiamo ogni buona ragione per credere che anche il tempio di Apollo cadesse vittima dei piani cesariani (55). Esso, dunque, fu distrutto al più tardi nel 44, nell'anno della morte di Cesare, e fu ricostruito, un po' più indietro rispetto alla pianta primitiva, da C. Sosio trionfatore dei Giudei soltanto una decina di anni dopo, fra il 34 e il 32 (56): periodo non eccessivamente lungo, se si pensa alle molte e fortunate vicende che si affollano in quel decennio di storia e al fatto che lì vicino si trovava pure un grande teatro ancora incompiuto. È perciò evidente che Vitruvio, scrivendo dopo il 40, non poteva citare come esempio agli architetti un tempio distrutto almeno quattro anni prima, ma si riferiva ad un altro tempio di Apollo.

3. - Dal luogo di Cicerone (quello commentato da Asconio, che sopra ho ricordato) e da uno di Plutarco messi insieme risulta che nell'81 av. Cr. Catilina dopo avere portato a Silla, che partecipava a una seduta presso il tempio di Apollo, la testa insanguinata di M. Mario Gratidiano, ebbe l'impudenza di lavarsi le mani nella vicina vasca lustrale di Apollo (57). Plutarco usa l'espressione περιρραντήριον τοῦ Ἀπόλλωνος, che non significa propriamente una fonte ma un bacino donde l'acqua lustrale venga spruzzata all'intorno. È però assai probabile che presso quell'antico tempio di Apollo si trovasse una fonte dalla quale la vasca fosse alimentata, e non è impossibile che questa fonte debba essere identificata con quella che ricorda Frontino (58) tra le fonti salutarì di Roma: -- (*fontes*) *salubritatem aegris corporibus afferre creduntur, sicut Camenarum et Apollinis et Iuturnae*. Ora, presso il teatro di Marcello non v'è alcuna traccia di sorgenti, e la fonte apollinea deve perciò essere cercata altrove.

(52) Questo risulta dalle ultime accurate indagini del LUGLI (ancora inedite).

(53) Cf. COLINI, in *Bull. Com.*, LXVIII, 1940, pag. 228 seg.

(54) CASSIUS DIO, XLIII 49. Il tempio di Pietas è ricordato da PLINIUS, *Nat. hist.*, VII 121.

(55) Non si può attribuire la demolizione del tempio di Apollo ad Augusto, il quale, come si sa, perfezionò l'opera di Cesare (ἐκποιήσας, scrive Cassio Dione, op. cit.) terminandola nell'11 av. Cr.; perchè dal Testamento di Augusto (*Mon. Ancyr.*, IV 22, 23) risulta ch'egli riprese quei lavori dopo la morte di Marcello (23 av. Cr.), cioè quando già esisteva il nuovo tempio Sosiano.

(56) Cfr. SHIPLEY, in *Mem. Amer. Acad.* IX 1931, pag. 25 segg.; DEGRASSI, *Inscr. It.*, XIII 1, pag. 569.

(57) CICERO, in *toga candida*, fr. 19; PLUTARCHUS, *Syll.*, XXXII 4.

(58) *De aquis*, I 4.

4. - Cicerone, in una sua epistola (59), c'informa che il 9 Febbraio del 56 il senato fu convocato *ad Apollinis* perchè Pompeo avesse la comodità di partecipare alla seduta. E bisogna riconoscere che la casa di Pompeo, situata, più o meno, fra l'odierna chiesa di S. Andrea della Valle e l'area dell'Argentina, era abbastanza lontana dal luogo del tempio Sosiano o di quello ad esso precedente, e che tornerebbe assai meglio immaginare un tempio di Apollo in località un po' più vicina.

5. - Una dedica ad Apollo, databile al sec. II circa d. Cr., fu trovata nell'area sacra dell'Argentina (60), cioè in luogo relativamente assai lontano dal tempio di C. Sosio.

Ma v'è, per difendere la tesi della duplicità, un argomento decisivo che finora - non so perchè - è sfuggito agli studiosi, una fonte dalla quale si ricava: a) la conferma dell'esistenza in Roma, nell'età pre-augustea, di due templi di Apollo; b) la data precisa in cui fu costruito il tempio di Apollo anteriore al Sosiano; c) l'epiteto di questo Apollo; d) il nome del tempio, finora innominato, le cui rovine si vedono accanto a quelle del tempio Sosiano sul foro Olitorio. Prima però di raccogliere quest'abbondante messe di frutti occorre accettare un principio, il quale del resto è semplicemente una regola elementare di sana filologia: che, cioè, quando una fonte offra un senso compiuto senza bisogno di supplementi o di emendamenti, non sia lecito toccarla, ma bisogna invece interpretarla qual'essa è. Questa fonte è, nel nostro caso, un passo di Livio (XL 51,6).

È un luogo che già ho citato, nel quale si parla delle opere compiute nel 179 av. Cr. dai due censori in carica. I paragrafi 2 e 3 sono dedicati alle opere del primo censore M. Emilio Lepido, opere tra le quali figura l'appalto di un *theatrum et proscaenium ad Apollinis*; i 4-6 alle opere del secondo censore M. Fulvio Nobiliore. Livio incomincia col dire che M. Fulvio diede in appalto opere più numerose e di maggiore utilità che non quelle del collega (*plura et maioris locavit usus*); e a queste parole fa seguire l'enumerazione delle opere, tutte espresse con altrettanti accusativi che tutti dipendono (giova notarlo) dal verbo *locavit*. All'inizio del paragrafo 6 Livio sta ancora enumerando, e non senza una certa enfasi, che è tradita anche dal ripetersi della congiunzione *et* davanti ad ogni opera del benemerito censore:

— *et forum et porticum extra portam Trigeminam et aliam post navaliam et ad fanum Herculis et post Spei ad Tiberim aedem Apollinis Medici.*

Passa ormai come cosa certa che questo luogo di Livio sia corrotto, e i vari emendamenti vengono accettati ormai con tanta disinvoltura che talvolta non si sente neppure il dovere di distinguere con gli appositi segni diacritici ciò che è di Livio da ciò che invece appartiene ai suoi interpreti. La correzione più comunemente accolta è quella del Weissenborn (61), il quale aggiunse un *et ad da-*

(59) *ad Quint. fr.*, II 3, 2 seg.

(60) MARCHETTI-LONGHI, in *Bull. Com.*, LXXI, 1943-5, pag. 80 segg., n. XIV, fig. 17 (cfr. DEGRASSI, in *Doxa*, II, 1949, pag. 63).

(61) WEISSENBORN, *Titii Livii ab Urbe condita libri*, IX, Berlino, 1864, pag. 200.

vanti a *aedem Apollinis Medici*. Secondo questa lettura, Livio nominerebbe cinque portici, situati rispettivamente fuori di porta Trigemina, dietro i *navalia*, presso il santuario di Ercole, dietro il santuario di Spes presso il Tevere, presso il tempio di Apollo Medico. Un altro emendamento, quello del Becker, accettato e perfezionato dallo Huelsen (62), espunge lo *et* prima di *ad fanum Herculis*, legge *a Tiberi* e aggiunge un *ad* prima di *aedem Apollinis Medici*. Avremmo così tre soli portici: uno fuori di porta Trigemina, un secondo dietro i *navalia* presso il santuario di Ercole, un terzo congiungente il Tevere col tempio di Apollo Medico e situato dietro il tempio di Spes. Naturalmente queste varie letture sono state fissate anche in carte topografiche.

Invece il passo di Livio è uno squarcio di perfetto latino, che deve essere inteso così: « (M. Fulvio diede in appalto) — e un foro e un portico fuori di porta Trigemina, e un altro dietro i *navalia*, e (un altro) (63) presso il santuario di Ercole, e, dietro il santuario di Spes verso il Tevere, il tempio di Apollo Medico » (64). Il santuario di Ercole, nominato dopo i *navalia*, è certamente quello del foro Boario, il tempio di Spes ci riporta al foro Olitorio, sul quale Livio ed altre fonti esplicitamente lo collocano (65). Non v'è, dunque, alcun dubbio che il tempio di Apollo Medico sia proprio quello il cui basamento si estende sotto il teatro di Marcello e sulle cui rovine il console C. Sosio costruì fra il 34 e il 32 il suo tempio di Apollo. Ora, la chiarissima espressione di Livio *M. Fulvius — locavit — aedem Apollinis Medici* costringe a constatare che il tempio fu cominciato a costruire nel 179 (non *ricostruito*, come pensò Tenney Frank, che pure — lodevole eccezione — mantenne integro, nella lettera se non nel senso, il testo di Livio) (66), ed è perciò tutt'altra cosa dal tempio di Apollo nominato poco prima, presso il quale l'altro censore dello stesso anno diede in appalto un *theatrum* ed un *proscenium*. Che si tratti della prima costruzione e non di un restauro ci dice anche la cura con la quale Livio (o, meglio, la sua fonte) cerca di precisare il luogo dove il nuovo tempio cominciò a sorgere, mentre il fatto che di questo tempio sia ricordato solamente l'appalto (e non il voto e la dedica) non reca meraviglia, quando si pensi che anche nel caso di altri templi Livio omise una e anche due di queste indicazioni. La data, così guadagnata, del 179 si accorda benissimo sia, in generale, col favore del culto apollineo in Roma nella prima metà del sec. II in seguito agli intensificati contatti dei Romani coi Greci, sia, in particolare, con la fine della terribile pestilenza che afflisse Roma e l'Italia fra il 182 e il 180. Essa corrisponde anche ai caratteri epigrafici e linguistici dell'iscrizione musiva scoperta nel pavimento del tempio anteriore al Sosiano (ora possiamo dire senz'altro del tempio di

(62) BECKER, *Handbuch der Röm. Alterthümer*, Lipsia, 1844, pag. 400; HUELSEN, *Diss. Acc. Pont.*, II, 1896, pag. 246.

(63) Un *aliam* è qui sottinteso: giustamente Livio usa *aliam* (non *alteram*!) prima di *post navalia*.

(64) Mentre precedentemente Livio aveva seguito il sistema di ricordare prima l'opera poi la località, qui, sulla fine del periodo, inverte l'ordine, ciò che — stilisticamente — è un guadagno.

(65) LIVIUS, XXI 62, 4; *Fasti Arvalici, Praenestini, Vallenses*.

(66) FRANK, *Roman buildings of the Republic*, Roma, 1924, pag. 183.

Apollo Medico), epigrafe commemorante l'esecuzione del pavimento stesso per opera degli edili curuli con l'*aes multaticum* ([*ai*]diles curules moltaticod dedere esdem probaverunt) e databile, secondo l'autorevole giudizio del Degrassi, ai primi decenni del sec. II (67).

Ma v'è di più. Livio afferma che il tempio di Apollo Medico fu cominciato a costruire dietro il santuario di Spes verso il Tevere (*post Spei ad Tiberim*); e c'è appena bisogno di ricordare che *ad* significa in buon latino tanto la vicinanza quanto la direzione. Questo ci permette, se non erro, di dare un nome sicuro al grande tempio finora innominato o attribuito con incertezza a Giano, il cui basamento è stato scoperto accanto a quello del tempio di Apollo. Esso è certamente il tempio di Spes, prospiciente sul foro Olitorio, tempio rispetto a cui quello di Apollo si trova *dietro in direzione del Tevere*, naturalmente per chi si parta dal foro Olitorio (fig. 4). Si può anzi notare che, nell'età precedente alla costruzione del teatro, una via doveva congiungere il foro Olitorio col ponte Fabricio passando per l'appunto davanti alle facciate del tempio di Spes, di quello di Apollo, e forse anche di altri che poi furono sacrificati al piano edilizio di Cesare. Il tempio di Spes, uno dei più venerati di Roma, fu consacrato dal console A. Atilio Calatino durante la prima guerra punica (68); colpito da fulmine nel 218 (69), bruciò nel 213 per un incendio insieme coi templi di Fortuna e di Mater Matuta entro la porta Carmentale (70) (Livio scrive giustamente *late vagatus ignis*, perchè il tempio di Spes non era immediatamente vicino alla porta), e fu subito dopo ricostruito insieme coi templi suddetti (71). Nel 179, secondo il passo di Livio che sopra ho commentato, esso era integro ed accolse accanto a sè il nuovo tempio di Apollo. Bruciò invece un'altra volta nel 31 av.

(67) DEGRASSI, in *Doxa*, II, 1949, pag. 86 seg. Contro la data del 179 come quella dell'inizio della costruzione del tempio mi pare non sia un ostacolo decisivo il fatto che le fondamenta dell'edificio sono costituite da blocchi di cappellaccio rivestiti da blocchi di tufo litoide. Infatti non è impossibile che il cappellaccio sia servito come materiale da costruzione anche in quest'epoca relativamente più recente. (Per le strutture di questo tempio, vedi le prudenti conclusioni della BLAKE, *Ancient Roman construction*, ecc., Washington, 1947, pag. 121 seg., 125 seg.). — Ancora. Un luogo di CASSIUS DIO (XII, fr. 50, 1) relativo all'anno 225 av. Cr. c'informa che la Sibilla avrebbe ammonito i Romani di guardarsi dai Galli — ὅταν κεραυνὸς εἰς τὸ Καπιτώλιον πλησίον Ἀπολλωνίου κατασκήψῃ. Per chi volesse riconoscere in questo Ἀπολλώνιον la sede di Apollo Medico presso il futuro teatro di Marcello, la testimonianza di Dione, riferentesi al 225, sarebbe una insormontabile difficoltà ad ammettere che il tempio fosse cominciato a costruire nel 179. Ma la difficoltà si può superare pensando che lo Ἀπολλώνιον cui allude l'autore sia la sede capitolina di Veiove, divinità italica avente attributi molto simili a quelli di Apollo (cfr. MARCHETTI-LONGHI, *Röm. Mitth.*, LVIII, 1943, pag. 35 segg.), col quale poteva, specie da un greco, essere facilmente confuso (v. anche AULUS GELLIUS, *Noct. Att.*, V 12, 12: — *eum deum plerumque Apollinem esse dixerunt*). Del resto, se si guarda bene, Cassio Dione parla di un santuario capitolino: indicazione che, se si addice perfettamente al santuario di Veiove situato *inter Arcem et Capitolium* (AULUS GELLIUS, V 12, 2), non si saprebbe come adattare al santuario di Apollo Medico, che si trovava nelle vicinanze non certo immediate del colle capitolino.

(68) CICERO, *De leg.*, II 11, 28; id., *De nat. deor.*, II 23, 61; TACITUS, *Ann.*, II 49.

(69) LIVIUS, XXI 62, 4.

(70) ID., XXIV 47, 15

(71) ID., XXV 7, 6.

Cr. (72), e, rifatto, fu dedicato da Tiberio nel 17 d. Cr. (73). I ruderi messi in luce dagli scavi sono, secondo il Colini, di età augustea, ciò che torna benissimo con quanto sappiamo della ricostruzione dell'edificio fra il 31 av. Cr. e il 17 d. Cr. A Nord-Est del tempio però sono stati scoperti gli avanzi di un portico in peperino di età repubblicana, senza dubbio pertinente al tempio primitivo, i cui resti si trovano probabilmente ancora sotto il basamento di età augustea.

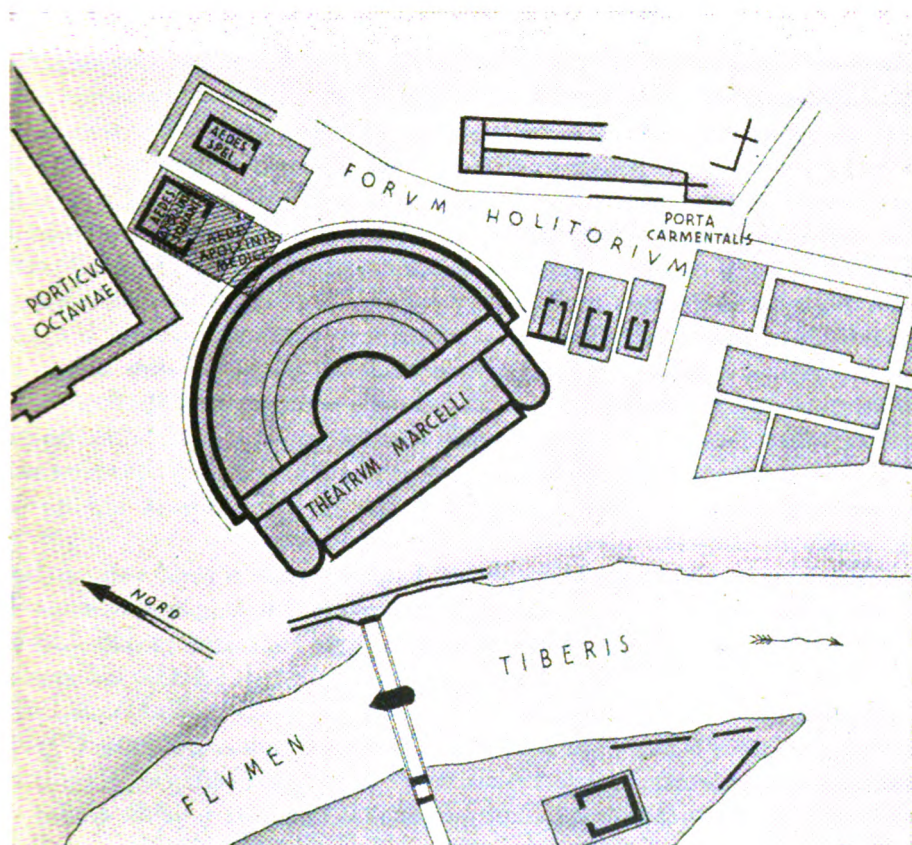


FIG. 4. - FORO OLITORIO, TEATRO DI MARCELLO E ADIACENZE. (M. Melis).

In questo tempio, che ora sappiamo essere di Spes, il Colini e poi il Lugli (74) avevano riconosciuto per ipotesi il tempio di Giano, edificio anch'esso esistente sul foro Olitorio presso il teatro di Marcello, anch'esso votato durante la prima guerra punica e ridedicato esso pure, dopo varie vicende, da Tiberio nel 17 d. C. (75). Ora si dovrà cercarlo altrove e precisamente, tenuto conto del

(72) CASSIUS DIO, L 10, 3.

(73) TACITUS, *Ann.*, II 49.

(74) COLINI, in *Bull. Com.*, LXVIII, 1940, pag. 14, n. 14; LUGLI, *Roma antica*, pag. 542.

(75) TACITUS, *Ann.*, II 49. Nei calendari (*Fasti Vallenses, Allifani, Amiternini*) il tempio è nominato come *Ianus ad theatrum Marcelli* (cfr. *C.I.L.*, I², pagg. 217, 240, 245, 325, 332).

peculiare carattere di *Ianus* (il dio della porta), nelle immediate vicinanze della porta Carmentale. Esso era dunque uno dei tre templi repubblicani le cui rovine si vedono sotto la chiesa di S. Nicola in Carcere; ma non oso dire, ora, quale dei tre, lasciando la ricerca ad altri di me più competenti.

Tornando alla tesi dei due templi di Apollo in età pre-augustea, mi sembra di poter affermare ch'essa non abbia ormai più bisogno di altre dimostrazioni. Ma come si spiega allora la notizia di Asconio, della quale i sostenitori della unicità tanto si fanno forti? Mi pare molto dubbia la spiegazione proposta dai fautori della duplicità, che Asconio alludesse al tempio del foro Olitorio come all'unico tempio di Apollo greco, considerando invece l'altro come appartenente alla divinità italica Veiove. Questa infatti, se presentava qualche somiglianza con Apollo si da potere talvolta, da scrittori non romani, essere confusa con esso (76), non avrebbe certamente generato equivoci nella mente di un Tito Livio. È invece più probabile ammettere una svista di Asconio, il quale, pur essendo un serio studioso, di qualche inesattezza ha dato anch'egli prova (77). Del resto, se si legge attentamente il famoso passo, si vede che l'importante per Asconio era mettere in evidenza il fatto che Cicerone non aveva alluso al tempio di Apollo sul Palatino (il quale nell'81 av. Cr. non esisteva), ma ad un'altra *aedes*, che da Asconio è chiamata *sola* appunto rispetto alla *aedes* augustea. Inoltre non si può escludere che fra il 54 e il 57, quando Asconio scriveva, il più antico tempio di Apollo fosse tanto decaduto, a vantaggio del tempio di Apollo Sosiano e specialmente di quello sul Palatino, da far sì che lo scoliaste fosse indotto più facilmente in errore.

Possiamo pertanto ritenere che almeno le fonti le quali ci parlano di un tempio di Apollo prima del 179 alludono tutte al più antico tempio apollineo. Secondo Livio questo tempio fu votato nel 433, *pro valetudine populi*, nell'infuriare di una pestilenza (78), e dedicato due anni dopo, nel 431, dal console Gneo Giulio Mento *absente collega sine sorte*, del che il collega T. Quinzio Cincinnato, tornato a Roma, ebbe a lagnarsi, ma invano, presso il senato (79). La *aedes Apollinis* dedicata secondo Livio nel 353 (80) è quasi certamente, come già ho notato, il medesimo tempio, ricostruito dopo la *tempestas horribilis Gallici adventus*. Esso fu anche l'originario centro spirituale dei *ludi Apollinares*, istituiti nel 212 av. Cr. per suggerimento dei libri sibillini, quattro anni dopo (nel 208) in occasione di una epidemia stabilita alla data fissa del 13 Luglio, ed estesi poi, durante l'età augustea, a tutta la settimana fra il 6 ed il 13 (81). Questo è senza

(76) V. sopra, n. 67.

(77) Una piccola inesattezza, per esempio, ha commesso Asconio con l'affermare, nel medesimo luogo, che Augusto costruì il tempio di Apollo sul Palatino dopo la vittoria di Azio, mentre la costruzione era cominciata alcuni anni prima (cfr. JORDAN-HUELSSEN, *Top.*, I 3, pag. 66). Inoltre nel commento all'orazione Miloniana avrebbe ommesso una notizia da lui stesso data altrove (cfr. PALADINI, *Sallustio*, Milano, 1948, pag. 14).

(78) LIVIUS, IV 25, 3 seg.

(79) Id., IV 29, 7.

(80) Id., VII 20, 9.

(81) Id., XXV 12, 15. Cfr. WISSOWA, *Religion u. Kultus der Römer*, Monaco, 1912, pag. 195.

dubbio il santuario di Apollo situato fuori della porta Carmentale, dal quale secondo Livio (82) si mossero nel 207 av. Cr. le due bianche giovenche partecipanti alla solenne processione in onore di Giunone Regina. A questo tempio si riferisce anche il *theatrum et proscaenium ad Apollinis*, naturalmente ancora di legno, che fu eseguito nel 179 dal censore M. Emilio Lepido e che doveva essere in stretto rapporto coi *ludi Apollinares*, una parte dei quali si svolgeva forse anche nel vicino circo Flaminio (83). È pure probabile che al vetusto simulacro (βρέτας) di Apollo conservato in questo tempio alluda Cassio Dione (84) quando ci narra che nel 129 av. Cr., alla morte di Scipione Emiliano, questa statua pianse per tre giorni e poi fu, per consiglio degli indovini, tagliata a pezzi e calata nel mare. Credo poi che vogliano indicare questo tempio tutte le fonti (Livio in prevalenza) che nominano semplicemente la *aedes Apollinis* quale sede di adunanze senatorie.

Questo venerando tempio era, come abbiamo veduto, fuori della porta Carmentale, e doveva trovarsi vicino a quello di Bellona. A giustificare tale opinione non basta senza dubbio l'identità dei motivi che provocavano le adunanze senatorie rispettivamente nella sede di Bellona e in quella di Apollo; perchè da essa si potrebbe ricavare soltanto che il tempio di Apollo era fuori del pomerio. Ma vi sono altri argomenti. In primo luogo deve essere ricordata la testimonianza di Livio, dalla quale apprendiamo che il tempio si trovava nelle immediate vicinanze del circo Flaminio. Livio infatti ci narra (85) che nel 449 av. Cr. i consoli — *in prata Flaminia, ubi nunc aedes Apollinis est — iam tum Apollinare appellabant — avocavere senatum*. Si potrà negare la verità storica di questa convocazione, ma bisognerà pure ammettere che Livio conosceva un tempio di Apollo situato *in pratis Flaminiiis*, cioè, come lo stesso Livio afferma (86), in quella località dove poi fu costruito il circo Flaminio, e riteneva (a torto o a ragione) essere quel tempio sorto in un terreno dedicato già verso la metà del V secolo al culto apollineo, e sede, fin da quei tempi remoti, di adunanze senatorie. La notizia di Livio è poi confermata dal passo già citato di Cicerone (87), dal quale risulta che il tempio di Apollo sede di adunanze senatorie si trovava vicino alla casa di Pompeo; e dal rinvenimento, negli scavi dell'Argentina, di quella dedica ad Apollo che già ho ricordata (88). Questa dedica, posta circa nel sec. II d. Cr. da un tale *M. Plaetorius M. l. Nicon*, partecipe di una compagnia di attori (*parasitus Apollinis*) e di una corporazione di cantori

(82) XXVII 37, 11.

(83) Che nel circo Flaminio avessero luogo anche ludi scenici attesta Livio (XL 52, 3) a proposito delle feste celebrate nello stesso anno 179, dopo la dedica del tempio di Giunone e di quello di Diana in circo Flaminio, per iniziativa del medesimo censore M. Emilio Lepido.

(84) XXIV, fr. 84.

(85) III 63, 7.

(86) III 54, 15.

(87) V. sopra, n. 59.

(88) V. sopra, n. 60. Nella descrizione interpolata delle quattordici regioni di Roma (VALENTINI e ZUCCHETTI, *Codice topografico della Città di Roma*, I, Roma, 1940, pag. 229) si ricorda, per la nona regione, una *aedis antiqua Apollinis cum lavacro*. Sembra trattarsi di una interpolazione di Pomponio Leto, ispirata dai noti passi di Cicerone e di Plutarco (v. sopra, n. 57).

(*qu(in)q(uennalis) collegi cantorum*), il Degrassi (89), aderendo ancora alla tesi della unicità del tempio di Apollo, pensò provenisse dal teatro di Pompeo, nel quale o presso il quale avesse avuto sede la compagnia scenica cui il dedicante apparteneva. Potendosi però dimostrare l'esistenza di un altro tempio di Apollo presso il circo Flaminio, è naturalmente preferibile attribuire la dedica a questo tempio piuttosto che alla supposta sede della compagnia scenica nel teatro di Pompeo.

Tutto considerato, gli indizi che abbiamo sembrerebbero indicarci che il tempio si trovava a Nord-Ovest del circo Flaminio, non però nell'area del palazzo Ginnasi (dove i saggi di scavo non hanno assodato se non l'esistenza di portici e di lastricati) e — s'intende — in quella immediatamente vicina all'estremità curva del circo e al tempio di Bellona, dove è necessario lasciare uno spazio sufficiente per la piazza della *columna bellica* e per le adunanze senatorie. Una conferma alla ipotesi che il tempio di Apollo si trovasse a Nord o a Nord-Est di quello di Bellona ci potrebbe essere data dal fatto che sotto l'attuale palazzo Guglielmi a piazza Paganica sgorga una sorgente ricordata da altri ed anche da Pirro Ligorio come *fonte di Calcarara*, fonte che al principio del secolo scorso una nobile abitatrice del palazzo, Marianna di Chablais-Savoia, figlia di Vittorio Amedeo III re di Sardegna, mise in valore, come ricorda l'iscrizione murata nel cortile (— *aquam saluberrimam subterranea rudera interlabentem luce extulit opera manufacta*, ecc.). Ora, c'è appena bisogno di notare che il carattere di divinità salutare che Apollo ebbe a Roma, come sappiamo, fin dalla prima erezione del suo tempio nel 431, e lo scopo salutare attribuito ai *ludi Apollinares*, rendono quasi necessaria l'esistenza di una fonte — elemento essenziale del culto apollineo, specie nell'età arcaica — vicino al suo tempio: ciò che del resto viene confermato dalla menzione presso Frontino di una fonte salutare di Apollo e dall'episodio di Catilina che si lava le mani omicide nel περιρραντήριον di Apollo, presso il luogo dove Silla si trova in seduta.

Sarebbe molto allettante identificare il tempio *D* dell'Argentina. Bisogna però notare che questo edificio, sia per la struttura sia per il livello di fondazione, non sembra anteriore al sec. II av. Cr.; nè i saggi di scavo recentemente eseguiti hanno finora rivelato l'esistenza di una fase più antica. Ad ogni modo si può ritenere che il tempio di Apollo non sia stato molto lontano.

MARGHERITA GUARDUCCI

(89) *Doxa*, II, 1949, pag. 63.

LAVORI NELLA SEDE DEL SENATO ROMANO AL TEMPO DI TEODERICO

Celso Cittadini (1553-1627) copiò « in Ecclesia S. Hadriani in Foro Romano » un frammento d'iscrizione, che andò poi disperso, credo, nei lavori di trasformazione architettonica e decorativa di quella chiesa, compiuti nel 1654.

La copia del Cittadini fu nota a collettori e a studiosi di epigrafia ed è pubblicata nel *C.I.L.*, VI, 1794 con i supplementi del Mommsen:

+ SALVIS . DOMIno n ...
AVGVSTO . ET . GLORiosissimo rege
THEODERICO . VA ...
EX . COM . DOMESTicorum
IN . ATRIO . LIBERTatis
QVAE . VETVState squalore
qVE . CONFECTa erant
refECIT

Dopo più di tre secoli, nel 1937, nello scavo dell'area retrostante alla Curia rinvenni il frammento copiato dal Cittadini e poi, nello stesso scavo, un altro frammento alto quanto tutta l'iscrizione. Nel 1944 nello scavo lungo il lato della Curia verso S. Martina rinvenni un terzo frammento, rotto in due pezzi, che s'inseriva bene fra gli altri due.

I frammenti si ricongiungono perfettamente l'uno con l'altro, (vedi la fotografia che riproduco a fig. 1) e così li ho collocati nell'Antiquario Forense.

Il lastrone, sul quale è incisa l'iscrizione, fu tagliato verticalmente in tre parti per adoperare queste – mi pare come copertura di gradini – nelle vicende medievali della chiesa di S. Adriano.

L'iscrizione allo stato attuale presenta una lacuna così vasta che a me pare sarebbe opera assolutamente arbitraria tentare di colmarla. E sarebbe forse anche inutile perché v'è fondata speranza di recuperare altri frammenti se si completassero i miei scavi dietro e accanto alla Curia.

D'altra parte, poi che non so prevedere se e quando quelli scavi saranno completati, pubblico la iscrizione com'è; perché, pur mutila, essa è importante e per più riguardi.

* * *

L'iscrizione è incisa su un lastrone di marmo largo m. 1,14, alto m. 1,05.

È incisa con una certa accuratezza. Nelle prime due linee c'è il tentativo d'imitare caratteri di buona epoca. Ma subito dopo le lettere diventano incise meno profondamente, allungate, irregolari, non tutte di uguale altezza e non perfettamente allineate.

Quanto a forma, l'unica notevole è la lettera A, che ha sempre la sbarra piegata ad angolo rovesciato.

Le parole sono serrate, senza spazi intermedi. E non sono né anche distinte da punti. Questi, rappresentati da un rametto a due foglie, sono adoperati sol-



FIG. 1. ROMA, ANTIQUARIUM FORENSE - ISCRIZIONE DEL TEMPO DI TEODERICO.

tanto nelle linee 3 e 4 per le parole abbreviate e alla fine delle linee 9, 11, 13 per riempire lo spazio vuoto. Il lapicida evita di spezzare le parole da una linea all'altra.

La iscrizione presenta 13 linee. Se ve n'era un'altra, questa non occupava tutta la linea, ma al massimo due terzi.

Trascrivo il testo della iscrizione mantenendo il numero delle linee, ma distanziando le parole.

Nella linea 3 del nome FLORI. .vs la lettera I è conservata solo in alto e in minima parte; ma è di lettura certa. Lo spazio vuoto, per mancanza del marmo, comporta soltanto due lettere. Ho restituito FLORIANVS.

Le linee 7 e 8 in principio corrispondono alle ultime due linee del frammento

Cittadini. Di questo oggi manca l'ultima linea, cioè la 8, e della precedente 7 resta soltanto la parte superiore di alcune lettere, le quali presentano una lettura diversa da quella della copia Cittadini.

+SALVIS DOMINIS NOSTRIS ANASTASIO PERPETVO
 AVGVSTO ET GLORIOSISSIMO AC TRIVMFALI VIRO
 THEODERICO VALERIVS FLORIANVS VC . ET INL .
 EX COM . DOMEST . EX COM . *sacrar* . LARG . PRAEF . VRB
 IN ATRIO LIBERTATIS SEPTVAGINARIAS
 QVAE VETVstate CARIE FVERANT
 atqVE CONFECtae OMNIA EIVS LOCI
 refECIT et IN SECRETARIO
 senatus VES SIMILI .
 TAVIT QVAM EIVS
 CAPITOLIVM .
 FVERAT EX OMNI
 IVE LOCO .

Alla linea 4 in fine non c'è spazio nè per la I nè per un punto.
 All'inizio della linea 8 ho accettato la lettura del frammento Cittadini.
 All'inizio della linea 9 l'integrazione è ovvia.

* * *

Prima di prendere in esame la nostra iscrizione, è opportuno accennare alle vicende della sede del Senato dalla età di Diocleziano – ultimo ricostruttore di quella sede – alla età di Teoderico. Le fonti sono costituite dalle iscrizioni, alcune edite, altre inedite, che qui appresso riferisco.

Il mio illustre predecessore Giacomo Boni rinvenne un grosso frammento di marmo, che sul lato lavorato portava un intonaco bianco con la parola *ASPICE* dipinta in rosso (1). Dove, ai margini, l'intonaco era caduto si vedeva qualche lettera incisa sul marmo. Staccato l'intonaco si vide che il marmo è un frammento di fregio, completo in altezza, con parte di una iscrizione di tre linee (2). La iscrizione è anche edita nel *CIL*. VI. 37128

IMPERANTE

NERATIUS IV

CVRIAM SENatus

(1) Per la circostanza del trovamento vedi BONI in *Not. Sc.* 1900, pag. 295.

(2) L'intonaco riportato su tela è conservato nell'Antiquario Forense. La iscrizione è esposta presso la facciata della Curia.

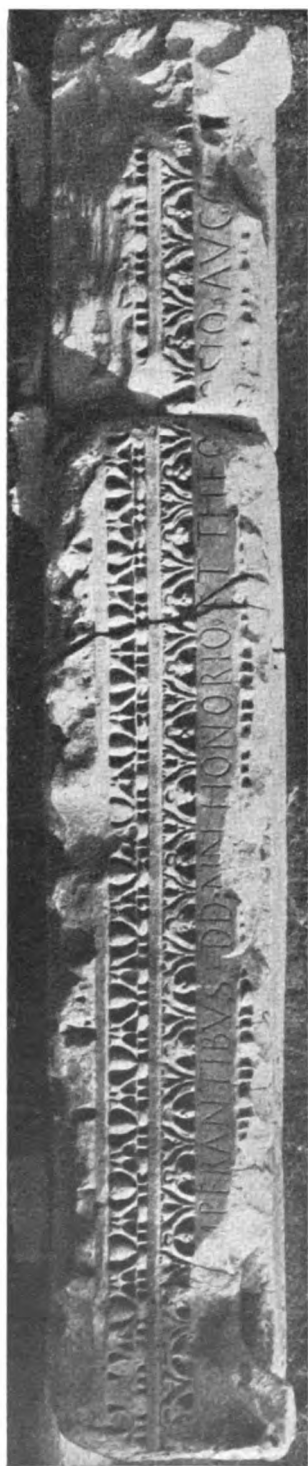


FIG. 2. - CURIA: CORNICE DI UNA DELLE PORTE DI FONDO.

Le lettere rivelano l'età tarda; ma sono incise accuratamente, bene proporzionate e bene allineate. Hülsen stima la iscrizione del v secolo; (3) io mi permetto di formulare una ipotesi diversa.

Nella prima linea credo che si debba leggere: *imperantibus*. Ne dirò qui appresso i motivi.

Per il nome della seconda linea è stata proposta l'integrazione *Neratius Iustus* (4) comunque è certamente un *praefectus Urbi*; ma a noi ignoto.

La denominazione *curia Senatus* viene in uso nella età di Diocleziano. Il fregio apparteneva all'architettura di un edificio; architettura non esterna ma interna. Ciò è dimostrato dal fatto che poi sul fregio fu applicato un intonaco dipinto.

Per questa considerazione a me pare di poter concludere che il fregio apparteneva alla decorazione marmorea dell'aula senatoriale e che l'iscrizione ricordava la ricostruzione diocleziana della Curia e quindi portava i nomi di Diocleziano e Massimiano e il nome del prefetto della Città che aveva curato il lavoro.

Il fregio fu poi coperto con l'intonaco assai più tardi, in uno degli adattamenti dell'aula a Chiesa di S. Adriano.

Nel 410, nell'incursione di Alarico, la sede del Senato fu danneggiata da un incendio.

A differenza della vicina Basilica Emilia, che, incendiata anch'essa, non fu più risarcita, nel 412 il restauro del *Secretarium* era già compiuto, come attesta la nota iscrizione *CIL. VI, 1718* che è appunto di quell'anno:

Salvis dominis nostris Honorio et Theodosio victoriosissimis principibus Secretarium amplissimi Senatus quod vir inlustris Flavianus instituerat et fatalis ignis absumpsit Flavius Annius Eucharis Epifanius v. c. praef. urb. vice sacra iud. reparavit et ad pristinam faciem reduxit.

Anche l'aula senatoriale fu danneggiata: io vi ho notato tracce d'incendio e i susseguenti restauri. Ne darò notizia particolareggiata pubblicando la relazione completa dei miei lavori di scavo e di ripristino della Curia.

(3) HUELSEN in *Röm. Mitt.*, 1902, pag. 40.

(4) PAULY-WISSOWA, *R. E. s. v. Neratius*, col. 2540.

Qui mi limito a pubblicare la documentazione epigrafica relativa ai restauri.

Nello scavo dell'area retrostante alla Curia ho rinvenuto la cornice architravata, intera in lunghezza, di una delle due porte di comunicazione dell'aula con l'area retrostante (fig. 2). Sulla fascia superiore si legge:

IMPERANTIBVS . DD . NN . HONORIO ET THEODOSIO . AVGG

Manca la fascia inferiore, che presentava il nome del prefetto della città che aveva curato il restauro. Nella stessa area ho rinvenuto la estremità di una



FIG. 3. - CURIA: FRAMMENTO DI CORNICE DELLA PORTA PRINCIPALE.

cornice architravata, la quale, se completata, corrisponde alla porta principale della Curia (fig. 3).

Nella fascia superiore la iscrizione:

Imperantibus dd. nn. Honorio et Theodosio . AVGG.

Nella fascia inferiore, che presentava il nome del prefetto della Città, rimane soltanto:

vice sacra IVDICANS . REPARavit

Se il prefetto della Città è - come a me pare probabile - quello stesso che restaurò il *Secretarium*, anche il restauro della Curia fu compiuto nel 412. Comunque la data di questo restauro non può scendere oltre il 423 anno della morte di Onorio.

Nell'area retrostante alla Curia ho anche rinvenuto dieci frammenti di un epistilio lavorato d'ambo le parti, che forse coronava i colonnati dell'area stessa.

L'epistilio ha due fasce: nella superiore era incisa una iscrizione la quale non si estendeva per tutto lo sviluppo dell'epistilio: di questo cinque frammenti sono

senza alcuna iscrizione; gli altri cinque presentano i seguenti frammenti della iscrizione.

Framm. 1 (fig. 4):

NTIA PROGENI

non so proporre alcuna integrazione.

Framm. 2 (fig. 5).

AVRO FVLGENTEM

ricorda la iscrizione *CIL. VI, 30314 (c)amaram auri fulgore decoratam*, che il Lanciani crede dioclezianea e relativa al soffitto della Curia (5)

Framm. 3 (fig. 6)

in secretariO SENATVS AMPLIssimi

l'integrazione iniziale mi pare certissima.

Framm. 4 e 5 (figg. 7-8)

REStauravit

La iscrizione dunque dell'epistilio si riferiva a restauri di parti diverse della sede del Senato. Per l'identità delle lettere la stimo contemporanea alle iscrizioni



FIG. 4.



FIG. 5.

ATRIVM LIBERTATIS: FRAMMENTI DI EPISTILIO.

delle porte. Quindi anch'essa – è cioè l'iscrizione dell'epistilio – commemora i restauri necessari dopo l'incendio del 410 compiuti o nel 412 o al più tardi prima del 423.

La statua della Vittoria, che tanta polemica aveva sollevata, perduto il ca-

(5) LANCIANI, *Aula del Senato* in *Mem. Linc.* XI. 1883, pag. 12 dell'estratto.

rattere sacro, considerata come figurazione simbolica, ai primi del secolo V era ancora nella Curia. Scompare forse nel sacco di Alarico del 410.

Si salvò invece nell'*Atrium Minervae* la statua di questa dea; ma ebbe mala sorte mezzo secolo dopo. Il Lanciani (6) ha giustamente riferito a quel simulacro la iscrizione CIL. VI, 526:

Simulacrum minerbae abolendo incendio tumultus civilis igni tecto cadente confractum Anicius Acilius Aginatus Faustus v. c. et inl. prae f urbi vic. sac. iud. in melius integro proviso pro beatitudine temporis restituit.

Il *tumultus civilis* è la guerra di Ricimero contro Antemio e, per opera di Ricimero, l'assedio e il sacco di Roma del 472. Molto probabilmente, oltre l'incendio dell'*Atrium Minervae*, che provocò la caduta del tetto e la rovina della statua, altri danni dei quali non ci è pervenuta memoria, deve aver sofferti la sede del Senato.

Il ripristino della statua e però la iscrizione sono posteriori al 472; ma non



FIG. 6. - ATRIVM LIBERTATIS: FRAMMENTO DI EPISTILIO.



FIG. 7.



FIG. 8.

ATRIVM LIBERTATIS: FRAMMENTI DI EPISTILIO.

se ne può determinare l'anno preciso: la prefettura di Anicio Acilio Aginatio Fausto oscilla fra il 473 e il 482 (7).

(6) LANCIANI, op. cit. pag. 18.

(7) SUNDWALL, *Abhandlungen zur Geschichte des ausgehenden Römertums* Helsingfors, 1919. (*öfversigt of Finska Vetenskaps-Societeten's Förhandlingar* Bd. LX, 1917-1918, Afd. B. N. 2) pag. 173. Debbo all'amico Ottorino Bertolini la conoscenza di questa rara pubblicazione. Esiste alla Vaticana. Non esiste in nessuna biblioteca pubblica di Roma.

Dopo questi anni non abbiamo altre notizie di lavori nella sede del Senato fino al tempo di Teoderico, fino al tempo cioè della nostra iscrizione.

* * *

Per l'età dell'iscrizione questa ci presenta tre elementi: i nomi dell'imperatore Anastasio, di Teoderico, di Valerio Floriano.

I termini cronologici più estesi sono gli anni di Anastasio e cioè dal 493 al 518. Tenteremo poi di restringere – se non altro, in via d'ipotesi – tali termini.

La iscrizione commemora lavori fatti nella sede del Senato.

I lavori riguardano l'*Atrium Libertatis* e il *Secretarium*. È nominato anche il *Capitolium*; ma penso che sia un riferimento topografico: *ad, usque ad Capitolium*. Comunque questo non significa il tempio di Giove, ma tutto il monte: Cassiodoro, usando con la sua solita enfasi il plurale, dice *Capitolia celsa condescendere hoc est humana ingenia superata vidisse* (Var. VII, 6).

Per i lavori in *Secretario* nulla possiamo apprendere, data la condizione attuale della iscrizione.

Per i lavori in *Atrio Libertatis* parrebbe di essere in migliori condizioni, ma apparentemente: Valerio Floriano fece o rifece in *Atrio Libertatis*... *septuaginarías quae vetustate... carie fuerant atque confectae*...

Septuaginarías se si riferisce al tempo significa di settant'anni; se a cose significa di settanta unità: un colonnato di settanta colonne, una scala di settanta gradini e via dicendo.

Poiché nella iscrizione manca il sostantivo l'incertezza resta. Nè ci aiuta il *quae vetustate*, che segue immediatamente; perché vi sono cose, che per la materia della quale sono fatte, dopo settant'anni possono essere vecchie.

La mancanza del sostantivo rende oscuro tutto il passo. Dal quale dunque apprendiamo soltanto che in *Atrio Libertatis* furono rinnovate opere che erano divenute fuori uso (*confectae*).

Ancora un'altra incertezza; può darsi che l'iscrizione indicasse lavori eseguiti anche in altre parti della sede del Senato.

* * *

Per l'*Atrium Libertatis* è opportuno prendere in esame affermazioni errate più volte ripetute.

Si è affermato che a tempo di Teoderico la Curia abbia preso nome di *Atrium Libertatis*. È un equivoco derivato da inesatta valutazione di alcune espressioni di Cassiodoro.

Il quale nella sua inesauribile retorica spesso per indicare il Senato nomina la sede di questo: il contenente per il contenuto. E chiama quella sede volta a volta: *atria Libertatis* (Var. VIII, 10), *aula Libertatis* (V, 21; VI, 4 e 15; VIII, 22), *curia Libertatis* (VI, 16; IX, 25) *penetrália Libertatis* (III, 33) e perfino *gremium Libertatis* (III, 6 e 11).

C'è in Cassiodoro un legame ideologico anzi c'è quasi un'equivalenza fra Senato e libertà.

È l'antico concetto romano; ma Cassiodoro lo riprende, lo esprime lo ripete in vario modo per esaltare il Senato e più Teoderico.

Il pensiero di Cassiodoro è che la libertà era stata manomessa e depressa e che con Teoderico si ripristina e si risollewa.

Il Senato diviene allora il *reparator Libertatis* (Var. addit. I, 8): risorga dunque in Senato l'antica libertà: *assurgat cana Libertas* (IV, 4): il *Genius Libertatis* (I, 4) protegge il Senato.

E Teoderico è il *custos Libertatis* (C.I.L., X, 6850 e 51).

Forse nella sede del Senato vi era una statua della *Libertas*: nel sec. XVI vi era in S. Martina il titolo C.I.L., VI, 470: *Senatus Populusque Romanus Libertati*.

Comunque lo spunto a Cassiodoro veniva offerto dall'*Atrium Libertatis* che egli vedeva collegato con la Curia, con l'aula senatoriale.

Devo qui ripetere la mia opinione, già espressa altrove: l'*Atrium Libertatis* si deve riconoscere nell'area retrostante alla Curia (8).

Anzi tutto per esclusione. Mi pare cioè conveniente collocare l'*Atrium Minervae* in relazione con il *Secretarium*: Minerva proteggeva biblioteche e archivi.

In secondo luogo perché l'*Atrium Libertatis* era stato sempre al di là della Curia e tale posizione si è, secondo me, ripetuta anche nella ricostruzione diocleziana.

Inoltre un indizio a favore della mia ipotesi è il piedistallo – che rinvenni nell'area dietro la Curia – della statua di Ezio eretta dal Senato in *Atrio Libertatis*.

Aggiungo adesso che le espressioni, per quanto retoriche, di Cassiodoro forniscono un nuovo indizio in quanto che la Curia, l'aula senatoriale vera e propria, è per mezzo di due porte in immediata comunicazione con l'area retrostante; mentre non ha alcuna comunicazione nè diretta nè indiretta con le altre parti della sede del Senato. Pertanto se si spostasse, dal sito dove io lo colloco, l'*Atrium Libertatis*, questo non sarebbe più in stretto e immediato rapporto topografico con la Curia: e sarebbe perciò più difficile il rapporto ideologico ripetutamente espresso da Cassiodoro.

* * *

Un'altra osservazione.

Si è affermato che Teoderico quando nel 500 venne a Roma abbia parlato *ad Palmam* e non nella Curia, perché questa sarebbe stata ancora in cattive condizioni.

Il motivo è tutt'altro.

Noterò intanto che l'Anonimo Valesiano dice: *venit ad Senatum et ad Pal-*

(8) Indico, in ordine cronologico, la bibliografia recente, relativa all'*Atrium Libertatis*: CASTAGNOLI, *Atrium Libertatis* in *Rend. Linc.* 1946, pagg. 276-291; BARTOLI, *Il Senato Romano in onore di Ezio* in *Rend. Acc. Pont.*, XXII, 1946-1947, pagg. 267-273; DE FRANCISCI, *Per la storia del Senato Romano e della Curia nei secoli V e VI* in *Rend. Acc. Pont.*, XXII, 1946-1947 pagg. 275-317.; DEGRASSI, *L'iscrizione in onore di Ezio e l'Atrium Libertatis* in *Bull. Com.* LXXII, 1946-1948, pagg. 33-44.

mam populo adlocutus. Si potrebbe interpretare che Teoderico andò prima in Senato (nella Curia) e poi *ad Palmam*; oppure si potrebbe interpretare che l'Anonimo consideri la località *ad Palmam* come pertinente alla sede del Senato e quindi: Teoderico andò in Senato e parlò *ad Palmam*.

Ma è inutile sottilizzare su una indicazione non chiara, quando noi abbiamo il racconto di un testimonio oculare.

Era allora di passaggio a Roma Fulgenzio vescovo Ruspense con alcuni suoi discepoli. Uno di questi ne scrisse poi la vita, nella quale descrive l'adunanza *ad Palmam*, alla quale egli aveva assistito. Credo opportuno riferire l'interessante racconto.

(Fulgentius) occasione igitur navigii felicioris inventa, Romam venit, et auctorum saecularium consono semper ore laudatam, caputque mundi veraciter appellatam, festinus ingreditur civitatem. Fuit autem tunc in Urbe maximum gaudium, Theodorici regis praesentia Romani Senatus et Populi laetificante conventum. Unde contigit ut beatus Fulgentius... in loco qui Palma Aurea dicitur, memorato Theodorico rege concionem faciente, Romanae Curiae nobilitatem, decus ordinemque distinctis decoratam gradibus aspectaret et favores liberi populi castis auribus audiens, qualis esset huius saeculi gloriosa pompa cognosceret. Neque tamen in hoc spectaculo aliquid libenter intuetur nec nugis illis saecularibus superflua illectus delectatione consensit; sed... salubri disputatione praesentes sic admonens: Fratres, quam speciosa potest esse Hierusalem coelestis, si sic fulget Roma terrestris! (9).

Il biografo usa il vocabolo esatto: la riunione fu una *contio*, alla quale parteciparono Senato e Popolo e perciò non si poteva tenere nella Curia, che era rigorosamente riservata ai Senatori (10).

Questo l'unico, imprescindibile motivo per il quale la riunione fu dovuta tenere *ad Palmam*.

* * *

Torniamo alla nostra iscrizione.

Ho già detto che questa, poiché come notazione di tempo nomina l'Imperatore Anastasio e Teoderico, è degli anni di quell'Imperatore: 493-518.

Credo che dal nome del prefetto della Città, che curò i lavori, Valerio Floriano possiamo stabilire termini meno estesi.

Ennodio scrive due lettere, la 15 e la 16 del lib. I ad un Floriano.

Questi, già i vecchi editori (11) lo identificarono con il Floriano, al quale Teoderico fra il 507 e il 511 indirizza la lettera I, 5 delle *Variae*.

Credo che il destinatario della lettera di Teoderico e Valerio Floriano della nostra iscrizione siano tutt'uno. Nella lettera egli è *vir spectabilis*; nella iscrizione

(9) *S. Fulgentii ep. Ruspensis vita* cap. XIII, n. 27 (MIGNE, P. L., XLV, col 130).

(10) A me pare che una *contio* tenuta da Traiano in Comizio avanti la Curia sia rappresentata nell'Arco di Benevento. Vedi la mia *Statua porfiritica della Curia* in *Not. scavi* 1947 figg. 7 e 8 e pagg. 96-97.

(11) Ediz. di Ennodio del MIGNE P. L. loc. cit. in nota.

egli è *vir inlustris*; era salito cioè dal secondo al terzo e massimo grado del clarissimato. Era stato *comes domesticorum* e *comes sacrarum largitionum* ed era *praefectus Urbi*, il che importava la presidenza del Senato.

Forse il console del 521 *Valerius*..... (12) è il nostro Valerio Floriano. Ma quell'anno esce dai limiti della nostra iscrizione.

La quale dunque sarebbe posteriore al periodo 507-511 e anteriore al 518.

Questa è la mia ipotesi. Se si volesse rifiutarla, bisognerebbe supporre la esistenza di due Floriani, contemporanei, ambedue a Roma, ambedue clarissimi. Ad una mera supposizione preferisco la mia ipotesi.

La nostra iscrizione è l'unica che presenta uniti i nomi dell'Imperatore e di Teoderico. Ad ambedue insieme si dà l'appellativo di *Domini*. Al nome dell'Imperatore segue il titolo *perpetuus Augustus*. A Teoderico non si dà il titolo di Re né alcun altro titolo, ma soltanto l'epiteto elogiativo *gloriosissimus ac triumphalis vir*. Stimo opportuno ripetere il testo: *Salvis dominis nostris Anastasio perpetuo augusto et gloriosissimo ac triumphali viro Theoderico*.

Occorre ricordare fatti notissimi.

Teoderico, entrato in Ravenna, fu acclamato Re dai suoi Goti. Quindi il dissidio con Anastasio, che intanto era succeduto a Zenone, Teoderico ripeteva la situazione di Odoacre. Ma questi era un barbaro che s'era unito con Ricimero con il quale aveva preso parte all'assedio e al sacco di Roma; aveva detronizzato l'Imperatore e aveva assunto il potere. Teoderico invece era *patricius*, era venuto in Italia, d'accordo con Zenone, per liberarla da Odoacre, per restituirla all'Impero e invece vi piantava un regno barbarico. Il dissidio dunque era gravissimo.

S'interpose il Senato, come già al tempo di Odoacre. Il Senato era favorevole a Teoderico perché non poteva essergli ostile: sarebbe stata la fine del Senato e dell'Italia romana che senz'altro sarebbe caduta sotto l'assoluto dominio gotico.

Festo, capo del Senato, andò a Bisanzio per comporre il dissidio: le trattative durarono fino al 498.

Anche se si vuole prescindere dalla ipotesi, che ho già espressa, a me pare difficile, per non dire impossibile, che l'iscrizione sia degli anni del dissidio; il quale era così profondo e del quale non si potevano prevedere gli sviluppi.

A Bisanzio, Festo riuscì a comporre il dissidio e ne tornò portando, da parte dell'Imperatore, gli *ornamenta Palatii* a Teoderico; con ciò, Teoderico diventava, o ridiventava, rappresentante dell'Imperatore per il governo d'Italia. La nostra iscrizione è posteriore a questo accomodamento.

Il Senato, pur diminuito nelle sue attribuzioni, era come sempre una assemblea sovrana. L'Imperatore era tale se il Senato lo eleggeva o almeno lo accettava. E il Senato lo riconosceva come *Dominus*.

Fra il Senato e l'Imperatore non c'era posto per alcun altro, nè anche per un Re. Teoderico era Re legittimo dei Goti, quindi egli porta questo titolo che anche gli altri gli attribuiscono. Ma il Senato non nè poteva tener conto, nella nostra iscrizione, documento solenne del Senato stesso e destinato alla poste-

(12) SUNDWALL, *op. cit.*, pag. 166. DE RUGGIERO, *Diz. Epigr. s. v. consules*.

rità. Inoltre Teoderico non era collega dell'Imperatore, non era *Augustus*, nè poteva esserlo perché Re dei Goti; d'altra parte egli legittimamente governava l'Italia per delega dell'Imperatore. Quindi nella iscrizione il Senato non può dare alcun titolo a Teoderico, ma doverosamente lo riconosce *Dominus* come l'Imperatore.

Non è un ripiego; è la rappresentazione esatta della situazione giuridica ed effettiva. Il Senato è rigidamente legalitario.

Il Senato riuscì a salvare la libertà d'Italia nell'orbita dell'Impero. E devesi riconoscere che Teoderico, governando legittimamente l'Italia non ne violò la costituzione e fu deferente al Senato, e affermava egli stesso – almeno a parole – l'unità dell'Impero. Ma egli costantemente occupato e preoccupato di istituire e consolidare per sé e per i suoi discendenti un Regno Goto in Italia, operò in definitiva contro l'Impero.

ALFONSO BARTOLI

SUL LIMITE DI ETÀ DEGLI EQUITES

Secondo il Mommsen (1) il limite minimo di età per divenire *equites* fissato a 17 anni fu rispettato anche in epoca recente, e solamente nel II sec. d. C. cominciano esempi di fanciulli gratificati per favore speciale del cavallo equestre (Marco Aurelio, per es., a 6 anni). Anche A. Stein (2) rileva che gli esempi sicu-

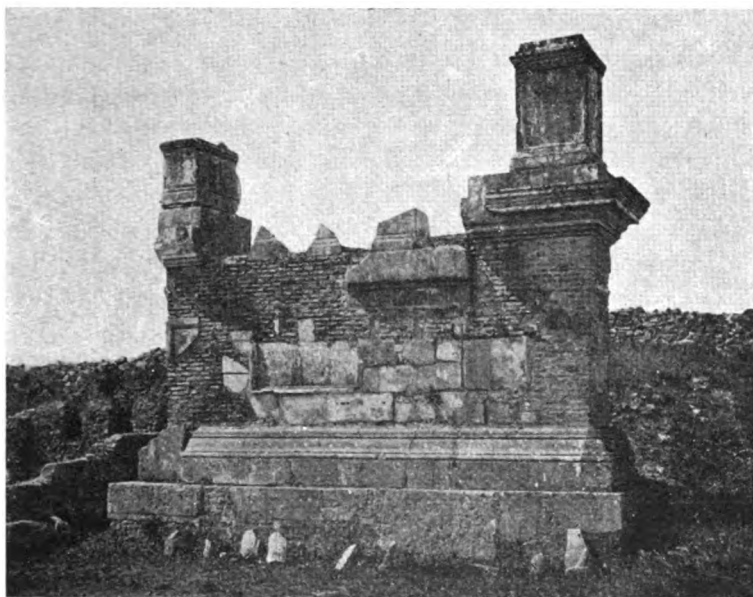


FIG. 1. - VIA APPIA. SEPOLCRO DI TI. CLAUDIO SECONDO.

ramente databili di bambini *equites* sono del II sec.: tuttavia egli ritiene che ciò potesse avvenire anche prima, poiché nella *lex Aelia Sentia* del 4 d. C. si parla di un *consilium... quinque senatorum et quinque equitum Romanorum puberum* (GAIUS, I, 20) (non accettando la correzione del Karlowa (3) *equitum Romanorum equo publico*).

(*) Ringrazio il Prof. A. Degrassi per i consigli offertimi nella presente ricerca.

(1) *Röm. Staatsr.*, III², pag. 496.

(2) *Die römische Ritterstand*, München 1927, pag. 56, n. 4.

(3) *Röm. Rechtsgesch.*, II, pag. 1110.

Un esempio sicuramente databile al I sec. d. C. è offerto dall'iscrizione di *Ti. Claudius Secundinus* cavaliere a nove anni (4). Secondo lo Stein (5) egli è forse figlio di *Ti. Claudius Secundinus L. Statius Macedo* che visse sotto Antonino Pio: in tal caso si unirebbe agli esempi analoghi del II sec. d. C. Senza dubbio però egli era figlio di *Ti. Claudius Secundus Philippianus* liberto imperiale, che eresse sulla via Appia un grande monumento per la moglie *Flavia Irene* e per i figli *Ti. Claudius Secundinus* e *Claudia Secundina* (6) (fig. 1): è a questo stesso monumento che appartiene (oltre una base dedicata da *Flavia Irene* al marito) (7) anche una base con l'iscrizione in esame di *Ti. Claudius Secundinus* dedicatagli dalla madre. L'unità del luogo e dell'età delle iscrizioni, e la corrispondenza delle relazioni di parentela nelle tre iscrizioni non lasciano dubitare che il nostro *Secundinus* sia figlio di *Ti. Claudius Secundus* liberto di un imperatore Claudio (probabilmente di Nerone se la moglie è liberta di un imperatore Flavio). Con ciò resta fissata la cronologia di questo cavaliere nemmeno decenne al I secolo d. C. (probabilmente all'ultimo terzo del secolo).

Non è il caso naturalmente di ricorrere all'ipotesi (della quale, per spiegare questo e simili esempi, si serve il Kübler (8)), che l'ordine equestre fosse ereditario, sia perché il padre è un liberto e le eccezioni alla regola che i liberti non potevano diventare *equites* sono rare (9), nè tale egli è indicato nelle iscrizioni citate, sia perché la teoria dell'ereditarietà dell'ordine equestre (10) è stata nettamente respinta dallo Stein (11).

Meritò il singolare onore probabilmente il favore presso la casa imperiale dei genitori, entrambi liberti imperiali: non volendosi darlo al padre, liberto, fu dato al figlio. Lo meritò forse la ricchezza di questo *coactor argentarius*: il monumento sulla via Appia ci appare infatti di una notevole grandiosità (12).

FERDINANDO CASTAGNOLI

(4) C.I.L., VI, 1605 (D. 1316): *Ti. Claudio Ti. filio Pal. Secundino an. nat. IX m. IX d. XIIIX equo pub. f. dulcissimo Flavia Irene mater.*

(5) *Prosop. Imp. Rom.*, II², pag. 245.

(6) C.I.L., VI, 1859 [*Ti. Claudius Aug. lib. Secundus [Philippianus coactor] ar[gentarius acce]n-sus [velatus] scriba librarius viat [- - -] Flaviae Irene uxori op[timae et] Ti. Claudio Secundin[o filio et] Claudiae Secundinae filiae*].

(7) C.I.L., VI, 1860: *Ti Claudio Aug. lib. Secundo Philippiano coactori Flavia Irene marito indulgentissimo.*

(8) P. W., VI, c. 295.

(9) STEIN, *Röm. Ritt.*, pag. 116.

(10) Sostenuta per il periodo dopo Marco Aurelio anche dal MOMMSEN, *Strafrecht*, pag. 1003.

(11) *Röm. Ritt.*, pag. 78 segg.

(12) Della imponente costruzione a pianta quadrangolare rimangono le fondamenta intravertino, muri laterizi, cornici; oltre le iscrizioni ricordate furono trovate anche statue mutilate. Una ricostruzione con schema piramidale, oltre i rilievi, ne dà il Canina, *Via Appia* (Roma 1853), tav. 21 e 22; cfr. pag. 110 seg. V. anche J. RIPOSTELLI e H. MARUCCHI, *La Via Appia* (Roma 1908), pagina 212.

CONTRIBUTO PER LA DATAZIONE DELLA FORMA URBIS

La *Forma Urbis*, la pianta marmorea che ci ha conservato l'aspetto originale di qualche parte della Roma imperiale, è comunemente creduta del tempo di Settimio Severo. Quest'ipotesi è basata sul fatto che vi sono rappresentati dei monumenti eretti da questo imperatore, come il Settizonio e gli *horrea* iscritti *Severi et Antonini Augg. nn.*, mentre ne mancano altri posteriori, come la basilica di Costantino; innegabile è anche il fatto che la parete sulla quale la *Forma Urbis* fu affissa è di cortina severiana. Ma, mentre alcuni studiosi asseriscono che la *Forma* fu fatta in un sol tempo, altri, tra cui recentemente il Lugli (1) hanno pensato che ve ne siano state diverse edizioni: una augustea curata da Agrippa, una seconda di Vespasiano o Domiziano ed una terza di Settimio Severo.

Infatti un esame anche sommario dei frammenti convince che non tutte le lastre rimasteci sono state fatte in una stessa epoca e da una stessa mano, tanto diversi sono il ductus, le epigrafi e gli altri caratteri generali.

Un buon contributo a questo esame critico e cronologico ci è dato dal confronto tra la pianta di alcuni edifici come si presenta sulla pianta marmorea e come ci è pervenuta.

Tre monumenti sono particolarmente interessanti: la *Porticus Octaviae*, l'Area Sacra di Largo Argentina e la *Porticus Aemilia*.

La *Porticus Octaviae* sulla pianta marmorea si compone di un doppio colonnato a giorno che circonda i due templi di Giove e di Giunone per almeno tre lati; questo colonnato è rappresentato col noto segno della doppia fila di puntini; al centro della fronte i propilei, sulla stessa linea dei puntini, sono segnati da due file di sei quadratini con un punto nel centro, indicante colonne su plinto. Nel lato occidentale sembra corresse un doppio muro a nicchie rettangolari e circolari chiuse da colonne (2).

Passiamo ora all'esame del monumento (3). Il portico nello stato in cui ci è pervenuto, è dovuto ad un restauro di Settimio Severo e Caracalla dell'anno 205,

(1) LUGLI, *Monumenti Antichi*, II suppl. pag. 21; *Roma Antica, il centro Monumentale* pag. 269. Jordan invece (*Forma Urbis* pag. 7) afferma che la pianta è tutta di un'epoca e che errarono il Canina (*Le Terme Traiane* pag. 20) ed il Nibby (*Roma Antica* II pag. 713) che la dissero fatta in diversi periodi.

(2) Fr. 33 in cui è originale sia l'angolo nord est fino alle prime colonne dei propilei che la parte centrale del lato sud.

(3) Non esistendo una pubblicazione degli scavi effettuati dalla parte del Teatro di Marcello, le notizie che qui porto sono frutto di osservazioni mie.

dichiarato dall'epigrafe incisa sull'architrave dell'ingresso monumentale. I propilei sono composti da due file di quattro colonne su basso plinto tra due pilastri laterizi; sui fianchi i pilastri sono congiunti da archi in laterizio di mattoncini rossi caratteristici dell'età dei Severi (4). Tutto il complesso di questo tetrastilo sporge sia anteriormente che posteriormente rispetto alle ali del portico. A sinistra guardando i propilei si vedono solo delle colonne sporgere sul livello stra-

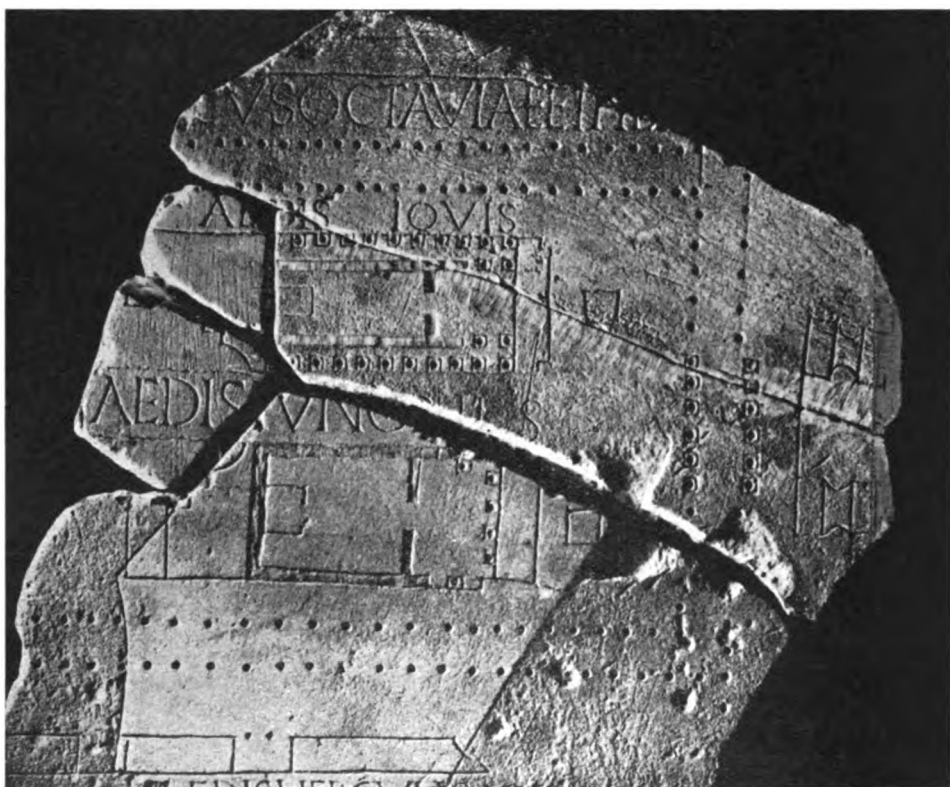


FIG. 1. - PIANTE DELLA PORTICUS OCTAVIAE.

dale, ma dalla parte opposta gli scavi permettono una osservazione più accurata. Si nota anzitutto una piattaforma rivestita di blocchi di tufo litoide, più alta del terreno antistante su cui si eleva una fila di colonne. I primi tre intercolumnii avevano gradini, che non si può sapere se si estendessero anche oltre. Dietro alle colonne, distante m. 5,50, una soglia di travertino e tufo ha sovrapposto un muro in laterizio severiano, nel quale si apre, all'altezza del penultimo intercolumnio, una porta. Dal lato che guarda il tempio di Apollo l'ingresso al portico, cioè allo spazio tra il muro e le colonne, è dato da un arco di travertino rivestito di marmo, di cui restano i due pilastri con due colonne in avancorpo su plinto; questo lato

(4) L'arco di fronte all'ingresso della chiesa di S. Angelo in Pescheria probabilmente è medioevale.

poi appare chiuso da un muro di tufo conservato per notevole altezza a cui l'arco risulta addossato.

La pianta del monumento all'epoca dei Severi quindi è chiara: abbiamo dei propilei tetrastili sporgenti sulla recinzione dell'area; questa recinzione è data da una fila di colonne anteriormente; posteriormente da un muro chiuso per il lato frontale, mentre su quelli laterali c'era l'ingresso al portico che si addossa ad un precedente muro di blocchi di tufo, il quale chiude esternamente l'area si da far supporre che se esisteva il portico su questo lato, esso doveva trovarsi all'interno.

Ciò che si può dedurre dal confronto tra questa pianta e quella della *Forma Urbis* è che la fase del monumento quivi delineata non è certamente quella severiana, anzi vi si ignorano completamente le modificazioni di questo periodo. Da notare specialmente che i propilei esastili della pianta sono sostituiti nel monumento da tetrastili tra ante; la fila di colonne posteriore nel lato frontale, ben visibile sulla pianta, è sostituita nel monumento da un muro chiuso che sorge sopra una soglia di travertino e tufo sulla quale forse precedentemente sorgevano le colonne.

C'è da notare però che mentre è visibile il muro chiuso laterale, mancherebbero i segni dei gradini frontali e del podio, che in piante di altri monumenti sono stati tracciati; questa potrebbe essere ancora una prova dei diversi criteri e quindi della diversa epoca di incisioni delle parti della pianta.

Il frammento della *Porticus Octaviae* non appartiene dunque ad una lastra dell'ultima redazione, ma ad una anteriore, o quella Augustea di Agrippa o a quella Flavia e prova che la pianta dei portici ha avuto almeno due fasi profondamente diverse.

Ugualmente interessante è l'esame di un altro frammento (fr. 110) contenente i templi *A* e *B* dell'Area Sacra di Largo Argentina. I due templi sono delineati in un'area libera, delimitata a nord da una fila di trattolini che indicano un portico a pilastri, dietro cui sono delle stanze, e ad ovest da un muro chiuso dietro cui si cominciano a vedere le costruzioni dei portici di Pompeo. Il tempio *A* è rappresentato periptero con sei colonne sulla fronte e sette sui fianchi, indicate da rettangolini; gradinata frontale tra due sporgenze. Il tempio *B* rotondo non ci è restato per intero: ha il cerchio della cella, vicino a cui dei puntini indicano le colonne della peristasi.

Nella realtà l'Area Sacra oggi si presenta in modo diverso (5): il lato nord non ha portico a pilastri, ma un portichetto tardo a colonne sovrapposto ad altro più antico; il tempio *A*, dopo la trasformazione da prostilo a periptero avvenuta al tempo di Silla, ha mantenuto in pianta sempre lo stesso aspetto fino alla trasformazione in chiesa cristiana; ma il tempio *B* subì all'età dei Flavi un ampliamento della cella, per cui le colonne scomparvero nel muro e restarono solo all'esterno delle lesene modellate con lo stucco.

Facendo un parallelo tra la pianta del monumento e quella che è stata trac-

(5) La pianta dell'Area Sacra è molto nota, vedi per tutti LUGLI, *Monumenti Antichi* III, pag. 23, tav. II; MARCHETTI LONGHI, *Gli scavi del Largo Argentina* (Bull. Com. 1938, pagg. 83-139).

ciata sulla tavola marmorea, ci sono da osservare alcune differenze: il tempio *B* sulla pianta ha le colonne tangenti al muro e, quello che è più interessante, gli spazi intermedi tra i templi si presentano liberi mentre in realtà, durante la prima metà del II sec. furono occupati da fabbriche di vario genere tanto che le facciate dei templi stessi furono rinchiusse in un'unica fronte. Si potrebbe obiettare a questo riguardo che la rappresentazione avrebbe potuto avere intenzioni di schematismo, cioè l'autore della pianta potrebbe aver voluto rappresentare i due templi

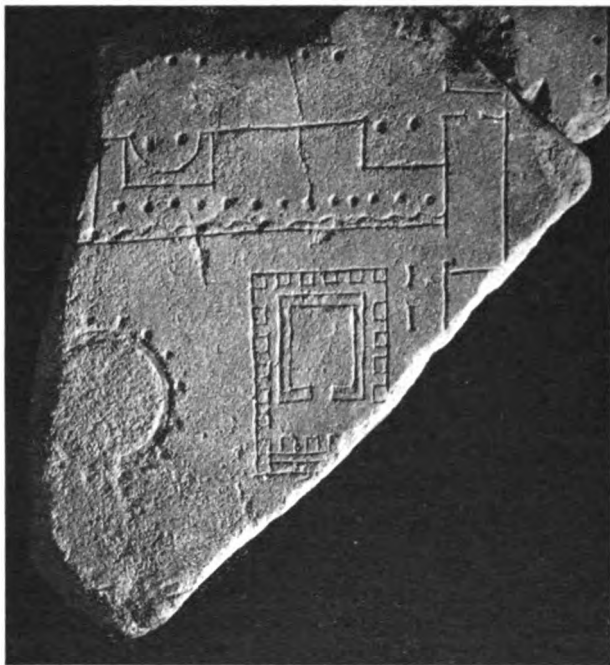


FIG. 2. - Pianta dei templi (a, b) di Largo Argentina.

nella piazza trascurando deliberatamente tutte le altre fabbriche d'intorno; ma in una pianta che è tanto poco schematica da frugare fin le minuzie nell'interno delle case, ciò non si può verificare; anche in altri casi ciò non accade, per esempio il tempio della Pace (fr. 332) è raffigurato con i muri delle taberne retrostanti (6).

Le conclusioni da trarre da questo confronto sono ovvie; il *terminus ante quem* di questo frammento ci è dato, se non nella pianta del tempio *B* nell'età dei Flavi, almeno dalle fabbriche che invasero gli

spazi intermedi nella prima metà del II sec.; ed allora anche questo apparterebbe non alla redazione severiana, ma almeno alla flavia od a quella augustea.

Un ultimo confronto da cui però poco si può ricavare, si può fare con la pianta della *Porticus Aemilia* ed il frammento relativo (fr. 35, 36). Nella sua prima fase costruttiva il portico era formato da grandi pilastri in opera quadrata chiusi anteriormente e posteriormente da muri a T e tutto questo insieme si vede fedelmente riprodotto sulla pianta marmorea. Nell'età imperiale questi pilastri furono congiunti da muri in modo da poter formare delle stanze chiuse nel senso della

(6) Altri edifici monumentali non rappresentati isolati nella *Forma Urbis* sono quelli dei fr. 109, 129, 149; 173, 179, 332. Anche l'interno del *Ludus Magnus* (fr. 4) ha dei segni estranei alla pianta dell'edificio.

larghezza. L'età di questi muri però non ci è data. Qualche indizio possono fornire i mattoni sparsi trovati negli sterri in quella zona (7).

Tra le vie Amerigo Vespucci e Cristoforo Colombo i bolli laterizi sono della seconda metà del primo, inizio secondo secolo (8); tra le vie Cristoforo Colombo, Amerigo Vespucci e Romolo Gessi furono trovati mattoni bollati del I sec. ed uno di Settimio Severo (9). Nessuno di questi mattoni fu trovato in opera, e almeno ciò non risulta nelle relazioni di scavo, ed anche se si può supporre che provenissero da quei muri divisorii della *Porticus Aemilia*, l'incertezza della loro datazione non sarebbe eliminata. Si deve tenere conto dell'unico mattone severiano? In questo caso sulla datazione del frammento non ci sarebbe nulla da osservare, corrispondendo ad uno stadio del monumento che potrebbe essere contemporaneo alla pianta; ma rispetto agli altri mattoni, e non sono pochi, bisognerebbe dire che nel I-II sec. i tramezzi già esistevano ed allora la pianta marmorea riprodurrebbe anche in questo caso il monumento in uno stadio anteriore all'età severiana. I termini di questo paragone restano però molto incerti, essendo praticamente impossibile la datazione di quei manufatti laterizi.

Questi tre esempi di critica della *Forma Urbis* marmorea, indicano pertanto quante incognite siano ancora nascoste in quel vetusto monumento. Uno studio comparativo delle piante, uno studio della tecnica usata nel delineare gli edifici e nell'incidere le epigrafi, la varietà del materiale usato porteranno certamente a molte scoperte e forse ad una risposta decisiva sulla data o sulle date nelle quali la *Forma* fu scolpita, sul perché, pur non essendo probabilmente tutta di un'epoca, fu infissa su una parete di laterizio severiano contemporaneo alla sua ultima redazione.

Una conclusione mi pare ad ogni modo si possa fin d'ora trarre, che cioè la *Forma Urbis* contiene delle parti della redazione o delle redazioni pre-severiane che vennero trascurate nei successivi aggiornamenti.

GIULIO CRESSEDI

(7) GATTI, *Saepta Iulia e Porticus Aemilia* (Bull. Com. 1934, pag. 137): « I pilastri di tufo erano collegati da muri in laterizio nei quali si aprivano vani di accesso con soglie di travertino, anche sovrapposte; frequenti testimonianze di tali modificazioni, avvenute nel portico in età imperiale si notano in vari altri punti dell'area; anche qui, però, l'ossatura generale dell'edificio era rimasta intatta »; pag. 140: « Durante l'impero vediamo nel portico un continuo suddividere gli ambienti per usi e scopi forse diversi ».

(8) Bull. Com., 1911, pag. 89.

(9) Not. Scavi, 1915, pag. 167.

ANCORA SUI RITRATTI DI VALENTE

Era in corso di stampa il mio recente articolo sulla testa di Valente dell'Antiquarium Comunale (1) quando la Signora Raissa Calza ha richiamato la mia attenzione su una testa frammentata conservata nell'Antiquarium Ostiense, che ha dei



FIG. 1. - OSTIA, ANTIQUARIUM: TESTA DI VALENTE.

punti di contatto con i ritratti di cui mi sono occupata (fig. 1). Debbo alla cortesia della signora Calza il piacere di pubblicare questo interessante ritratto, che si aggiunge alla serie di quelli già noti dei due imperatori fratelli.

La testa ostiense in marmo italico giallastro, fu rinvenuta in due pezzi, ora ricongiunti, nelle Terme del Foro: purtroppo manca tutta la parte inferiore del volto dalle narici al mento. Anche la parte posteriore del cranio, lavorata a parte in antico, è andata perduta (2).

Le dimensioni maggiori del vero fanno propendere per considerare quale ritratto imperiale questa mutila testa, che, per i caratteri stilistici che verremo via via rilevando, deve attribuirsi a quella parentesi di rinascente realismo espressionistico che si inserisce nell'iconografia romana tra il classicismo costantiniano e

(1) Vedi *Bull. Com.*, LXXII, 1946-48, pagg. 95-101.

(2) Inv. n. 439, Alt. anteriormente cm. 26, posteriormente cm. 37.

quello teodosiano: periodo che, come accennavo nel mio precedente studio, coincide, o ha la sua maggiore espressione, col regno di Valentiniano, Valente e dei loro successori.

Poiché le considerazioni stilistiche ci riconducono a questo periodo e le dimensioni della testa ci inducono a crederla, come già ho accennato, un ritratto imperiale, i confronti debbono restringersi ai due imperatori fratelli dato che l'apparente età del personaggio rappresentato esclude Graziano e Valentiniano II.

Vediamo ora il ritratto ostiense: rappresenta un uomo di almeno cinquanta anni con capelli piuttosto corti trattati in calotta unitaria e compatta resa scabra da brevi scalpellature mentre la brevissima frangia leggermente bombata ricadente sulla fronte è suddivisa (come pure i capelli sulla nuca) in piccole ciocche aguzze appena incurvate da destra verso sinistra. La fronte ampia è solcata da una ruga orizzontale e da due rughe verticali che partono dalla radice del naso. Le sopracciglia sono trattate plasticamente ed hanno arcuazione asimmetrica essendo la destra molto più sollevata ed ampia della sinistra, come pure asimmetrici sono gli occhi sia per la grandezza del bulbo, sia per il disegno della pupilla; infatti la sinistra è più ampiamente incisa. Caratteristici sono il cuscinetto adiposo che, nella parte esterna dell'orbita, scende a mascherare l'angolo dell'occhio, e la flaccida borsa rigonfia sotto gli occhi. Il naso, purtroppo spezzato, forma però un sensibile angolo con la fronte onde lo si deve supporre grande ed aquilino.

Gli zigomi sono fortemente pronunciati e le guance flaccide. La caratteristica conformazione degli occhi dallo sguardo concentrato ed intenso, con la borsa al di sotto e il rigonfiamento che ne maschera l'angolo esterno, richiama immediatamente i ritratti degli Uffizi e dell'Antiquarium Comunale di cui è peculiarità precipua appunto questa forma dell'occhio notata con accentuato realismo. Anche la fronte, per quanto con minore accentuazione delle rughe, si avvicina a quella dei due ritratti: si potrebbe dunque concludere per l'identificazione del personaggio del ritratto ostiense con Valente. Unica divergenza, a parte quella poco importante dei capelli molto più corti, l'asimmetria degli occhi, che non si riscontra nei due ritratti citati e la maggior flaccidità delle carni, la quale ultima potrebbe spiegarsi o con un maggior realismo dell'autore del ritratto ostiense o con il presupposto che in questo Valente sia raffigurato in età più avanzata.

Quanto all'asimmetria delle pupille che, oltre tutto, sono incise meno nettamente che negli altri ritratti dello stesso personaggio, si potrebbe pensare che l'artista avesse voluto rendere con questo mezzo un'imperfezione fisica di Valente di cui ci parla Ammiano Marcellino (XXX, c. 14, 7) « *popula oculis unius obstructa, sed ita ut non minus apparet* ».

Invero sarebbe questa spiegazione una prova di quanto fosse sentito da questo scultore l'indirizzo realistico di cui facemmo cenno più sopra. E certo tra i ritratti di Valente questo ostiense è il più ricco di notazioni realistiche, il più aderente al modello umano, il meno idealizzato, pur nella convenzionalità di taluni particolari e di taluni mezzi espressivi, quali la compattezza dei volumi, l'accentuato contrasto tra la levigata politura del volto e la massa opaca e scabra dei capelli, la frontalità accentuata.

In un altro particolare si scosta quello ostiense dagli altri ritratti noti di Va-

lente: l'assenza del diadema, ma ciò non ostacola l'identificazione tanto più che questo attributo della regalità, sebbene comunissimo non è costante nelle rappresentazioni di imperatori nè nelle monete, nè in scultura.

Quanto ai legami che potevano esserci tra Valente ed Ostia sarà opportuno segnalare che un'epigrafe ricorda i restauri di Valente, Graziano e Valentiniano II alle terme marittime di Ostia (3), da identificarsi con quelle di Porta Marina; una dedica a Valente è stata rinvenuta all'Isola Sacra (4), e le stesse Terme del Foro da cui proviene il ritratto di cui ci occupiamo, subirono restauri, non solo in età costantiniana ma ancora un cinquantennio dopo Costantino, come attestano i bolli laterizi e la iscrizione di un *Praefectus Annonae* (5).

Non è dunque improbabile che venisse eretta una statua in Ostia a quegli imperatori che si erano resi benemeriti con restauri alle opere pubbliche della città.

L'associazione di Valente ai nipoti Graziano e Valentiniano II, nell'epigrafe delle terme marittime, data questi restauri nel triennio tra il 375 e il 378 a cui dovremmo attribuire anche il ritratto volendo collegare a questa circostanza anche l'erezione di una statua all'imperatore benemerito della città.

Tale datazione agli ultimi anni del suo regno potrebbe spiegare anche l'aspetto più vecchio che Valente ha nel ritratto ostiense.

Accettando l'identificazione da me proposta, la serie dei ritratti di Valente verrebbe ad arricchirsi di un nuovo esemplare che, non ostante la gravissima mutilazione, si presenta come opera d'arte se non eccelsa, almeno molto significativa per lo studio degli indirizzi stilistici della seconda metà del IV secolo; l'accentuato realismo di taluni particolari fisionomici, la rimarchevole espressività dello sguardo in cui si addensa quel che di cupo e concentrato che già notammo negli altri ritratti di Valente e che doveva essere una delle peculiarità fisionomiche dell'imperatore, la minuziosa cura di taluni particolari contrastante con la sommarietà affrettata del rendimento della chioma e con la voluta incertezza dell'incisione della pupilla, rivelano un temperamento artistico di indubbia originalità, che seppe trarre accenti nuovi dall'uso di mezzi assai comuni.

MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO

(3) *C.I.L.*, XIV, 137; BLOCH, *I bolli laterizi*, in *Bull. Com.*, 1938, pag. 146.

(4) *Not. Scavi*, 1910, pag. 291; *C.I.L.*, XIV, 4409.

(5) *C.I.L.*, XIV, 5387, S. II, pag. 846; BLOCH, *loc. cit.*, pag. 142.

L'ARCO DETTO « DI PORTOGALLO » SULLA VIA FLAMINIA

(CON QUATTRO TAVOLE)

Dal 1662, chi entra a Roma per la Via Flaminia non incontra più all'altezza della chiesa di S. Lorenzo in Lucina l'arco, a cui l'allora vicina rappresentanza diplomatica del Portogallo aveva fatto assumere il nome « di Portogallo » (fig. 1).

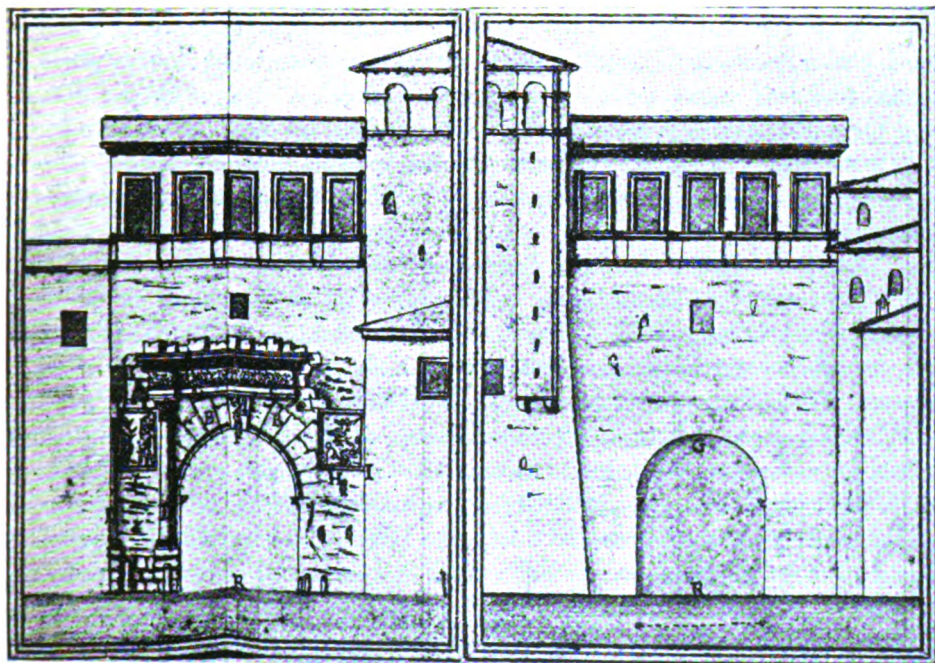


FIG. 1. — ROMA, BIBLIOTECA VATICANA — CARLO FONTANA, L'ARCO DI PORTOGALLO. (B, faccia e Prospetto dell'Arco verso Porta flaminia abbellita di ornamenti diversi; G, faccia e Prospetto verso S. Marco senza alcuno ornamento; C, Architrave e Cornice lavorato da ambedue le parti; D, Colonne di verde, ch'erano in detto Arco; H, Basso Rilievo verso S. Lorenzo in Lucina; L, Basso Rilievo verso il Litterato).

Denominazione che, in mancanza di una più precisa che non possediamo, continuiamo a dargli, perché ormai entrata nell'uso comune.

Quasi innumerevoli sono le citazioni e le notizie sommarie intorno all'arco, che si susseguono a breve distanza l'una dall'altra dall'età in cui comincia-

L'ARCO DETTO « DI PORTOGALLO » SULLA VIA FLAMINIA

(CON QUATTRO TAVOLE)

Dal 1662, chi entra a Roma per la Via Flaminia non incontra più all'altezza della chiesa di S. Lorenzo in Lucina l'arco, a cui l'allora vicina rappresentanza diplomatica del Portogallo aveva fatto assumere il nome « di Portogallo » (fig. 1).

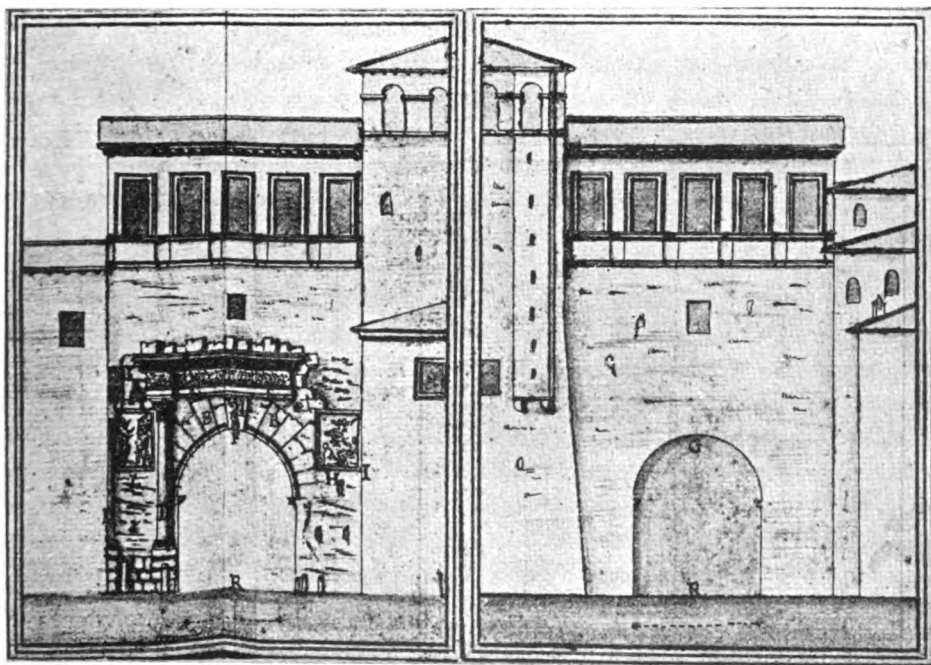


FIG. 1. - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - CARLO FONTANA, L'ARCO DI PORTOGALLO. (B, faccia e Prospetto dell'Arco verso Porta flaminia abbellita di ornamenti diversi; G, faccia e Prospetto verso S. Marco senza alcuno ornamento; C, Architrave e Cornice lavorato da ambedue le parti; D, Colonne di verde, ch'erano in detto Arco; H, Basso Rilievo verso S. Lorenzo in Lucina; L, Basso Rilievo verso il Litterato).

Denominazione che, in mancanza di una più precisa che non possediamo, continuiamo a dargli, perché ormai entrata nell'uso comune.

Quasi innumerevoli sono le citazioni e le notizie sommarie intorno all'arco, che si susseguono a breve distanza l'una dall'altra dall'età in cui comincia-

rono ad avere interesse i monumenti romani antichi fino ai nostri giorni; ma neanche un serio tentativo è stato finora compiuto per tentare un esame critico di quanto è stato a noi tramandato: notizie, disegni e qualche frammento attribuito all'arco. Ne è stata fatta anche, anni or sono, una ricostruzione basata su un disegno dei più famosi, ma anche dei più fantastici, del Rinascimento. Dopo lo studio però di un disegno anonimo della raccolta Destailleur finora sconosciuto in Italia, siamo ora in grado di procedere più che ad una ricostruzione approssimativa dell'arco, ad un restauro grafico soddisfacentemente preciso sulla base delle misure contenute nel disegno dell'anonimo. Il Destailleur, permette di studiare uno dei frammenti attribuiti solitamente all'arco e un inquadramento più preciso di quanto si sia potuto fare finora (1).

NOTIZIE - DENOMINAZIONI - DATAZIONI.

La prima citazione dell'arco, quanto mai ricco nei secoli di varie denominazioni fiorite sulla bocca del popolo, è nel *Liber Pontificalis*, nella vita di papa Adriano I, e reca la data del 792 (2), quando uno straripamento del Tevere portò le acque fino « *ad arcum, qui vocatur Tres Falciclas* (altre letture *Flaciclas, Facciclas* (3)) ». Per tutto il periodo classico manca dunque un qualsiasi accenno ad un tale arco; ma anche per incontrare la citazione seguente dovremo lasciar scorrere circa quattro secoli. Essa è contenuta nei *Mirabilia* (4): « *iuxta S. Laurentium in Lucina est arcus triumphalis Octaviani* ». Vien data così la prima datazione dell'arco, mentre nella notizia manca la denominazione popolare allora corrente.

Gli scolii ai *Mirabilia* stessi dell'anonimo Magliabecchiano (1410-1415) aprono invece la lunga serie delle citazioni rinascimentali. Dall'anonimo sappiamo che allora l'arco si diceva « *arcus tropholi* », che era abbastanza malandato e che non aveva alcuna iscrizione. Poggio Bracciolini pochi anni dopo riporta (5) per l'arco il nome di *Tripolis*, ricordando che i vecchi avrebbero letto un'antica iscrizione menzionante la vittoria su tre città. G. Marcanova, in un manoscritto della Biblioteca Nazionale, attribuisce la costruzione dell'arco a Druso. Il Diario di Paolo del Mastro, alle date del 6 febbraio 1466 e 2 febbraio 1467 riporta (6) che il palio dei giudei si correva dall'arco di S. Lorenzo in Lucina fino a piazza S. Marco. All'epoca di Domiziano l'arco è datato da Flavio Biondo (7), che lo chiama *Triphali*, dall'Albertini (8), da Andrea Fulvio (9), che lo chiama, oltre che

(1) Ho anticipato i risultati di questo lavoro in una comunicazione tenuta al VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura di Palermo del settembre 1950.

(2) XC VII, *Vita Hadriani*, ed. L. DUCHESNE, pag. 513.

(3) Il DUCHESNE lo crede forse derivato da *falcicula*, falcetto, da qualche particolarità della ornamentazione.

(4) c. 5.

(5) *De varietate fortunae*, 1447-55, in URLICHS, *Cod. Urbis Romae Topogr.*, 1871, pag. 239.

(6) In E. NARDUCCI, *Buonarroti*, vol. X, pag. 142-43.

(7) *De Roma Instaurata*, 1503, II, c. 14.

(8) *Opusculum de Mirabilibus veteris et novae Urbis Romae*, 1515, fol. 57.

(9) *De urbis antiquitatibus*, 1527, pag. 243.

Tropholi e Tripoli anche *Trophoei* « forse dai trofei che lo ornavano », da G. B. Marliano (10), da Lucio Mauro (11) e da Lucio Fauno (12).

Dopo queste scarse citazioni, qualche cosa di meglio intorno alla vita dell'arco veniamo a sapere da Giorgio Fabricius (13), che lo chiama « *arcus Domitiani* ». Dice il Fabricius: « *quatuor columellas habet in prima fronte. In eo urbis imago* (il rilievo (14) con la scena della *laudatio memoriae* di Sabina, Adriano è interpretato come la Dea Roma.) *et Victoriae* (raffigurata, lo sappiamo dai disegni, sulla chiave dell'arco) *et Domitianus-nudus sedens... a Minerva fovetur* (il rilievo (15) con la scena della *apotheosis* di Sabina) ». Quindi nel 1550 sulla facciata principale dell'arco si trovavano ancora le quattro colonne.

Altre notizie interessanti abbiamo da un motu proprio di papa Pio IV (16) del 1º maggio 1565, nel quale si dà mandato al cardinale Francesco Gonzaga di curare dei restauri all'arco, che « *Portugalliae vocant* ». « *In frontispicio dicti arcus duas sublimes columnas erigendas esse* »: dunque il prospetto dell'arco doveva esser risarcito con l'innalzamento di due colonne (che si trovavano ai SS. Quattro Coronati, come è detto subito dopo), in aggiunta evidentemente ad altre due che erano rimaste in opera delle quattro viste quindici anni prima dal Fabricius sull'unica facciata interessante dell'arco. Ma il progettato restauro non ebbe luogo per la morte del cardinale avvenuta poche settimane dopo (17).

Le prime notizie sulla consistenza dell'arco le abbiamo da Pirro Ligorio (18), che lo nomina nella « *Antichità* » (19) e ne dà alcuni ragguagli a commento dei disegni raccolti nel codex Taurinensis XIV, 6: « *Insino ai nostri giorni si veddono i vestiggi di questo arco che 'l vulgo in Roma lo chiama Arco di Portogallo, lo quale ancora fu opera di Claudio Augusto per uso di Castello dell'acqua Vergine, come havemo veduto già su il suo Fornice, il luogo dell'Acquedotto, che ui passava, ch'è stato annullato dall'ultimi che l'hanno ridotto nell'uso del Palazzo di Portogallo... egli è opera di marmo e di sasso tiburtino, con colonne di marmo verde tiberiano; et insino a hora ne rimangono duoi quadri sculpiri della forma, che qui vi l'havemo rappresentato* ». Questa affermazione decisa, assieme a quella del Fabricius, che i pannelli scolpiti erano due, fa cadere definitivamente l'attribuzione del rilievo Torlonia (20) con Lucio Vero a quest'arco. Conferma poi il Ligorio che « sono molti vestiggi da una delle faccie in piedi, ma secondo il

(10) *Romae topographia libri VII*, 1534, lib. VI, fol. 143.

(11) *Le antichità della città di Roma*, 1556, pag. 94 (1 ed. 1540).

(12) *Dell'antichità di Roma*, 1548, III, c. 13, fol. 125.

(13) *Descriptio Urbis Romae*, 1550, in G. G. GRAEVIUS, *Thes. antiquit. rom.*, 1732, III, pag. 519.

(14) STUART JONES, *Conservatori*, 1926, pag. 37, n. 1, tav. 105.

(15) *Id.*, *ibid.*, pag. 266, n. 11, tav. 105.

(16) *Bull. Com.*, 1896, pag. 242-46.

(17) Qualcuno però deve aver approfittato della concessione pontificia, avverte il Lanciani nel commento al motu proprio, perché nella chiesa dei SS. Quattro Coronati non esistono più colonne di marmo verde, come da altra fonte sappiamo esser state quelle dell'arco.

(18) Il testo, con le fotografie tratte dal codice, mi è stato gentilmente comunicato dal dott. Ferdinando Castagnoli, che sentitamente ringrazio.

(19) *Ottob.* 3377, 73r.

(20) P. S. BARTOLI, *Veteres arcus Augustorum*, 1690, t. 51; E. STRONG, *La scult. rom. da Augusto a Costantino*, 1923, pag. 257, fig. 164; M. WEGNER, in *Jahrb.*, LIII, 1938, col. 167-68, fig. 3.

tempo è molto guasto e depravato ». Ma il povero arco già correva gravi rischi perché alcuni minacciavano, continua il Ligorio, « di spianarlo, acciò che la via fusse più larga e spedita, et la gloria di cui lo fece et l'honore della patria, ch'egli honora ne andasse in fumo: et se non fusse stata la pietà di Papa Pio quarto (il quale promulgò, come abbiamo visto, il motu proprio di restauro) già sarebbe annullato... Et non è in questo da pensare che sia sentenza popolare, o dell'altezza della nobiltà delli buoni cittadini, ma è da credere, che tale preponimento è stato solo d'un falso cervello Maestro delle strade avarissimo, che instava

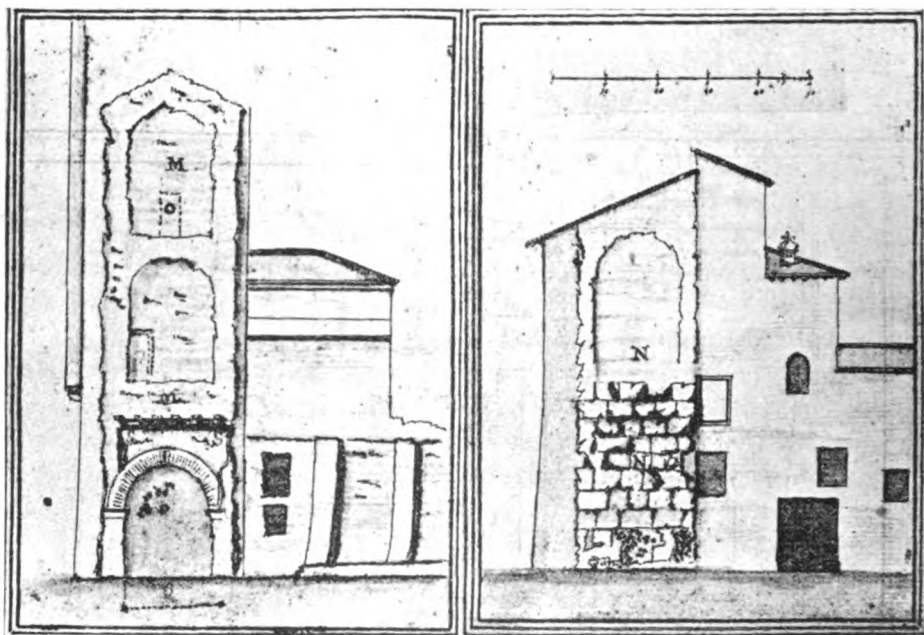


FIG. 2. - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - CARLO FONTANA, SEZIONI DELL'ARCO DI PORTOGALLO. (M, Muro lateritio verso S. Lorenzo in Lucina; N, Muro lateritio verso il Litterato).

che tale opera si spianasse per far parere la strada più larga e spatiosa, et così privo di virtù et di gratia sin qui non ancor è stato rovinato ».

Altri autori ancora lo citano, ma senza portare sostanziosi contributi, nè alla sua storia, nè alla conoscenza della sua costituzione. Flaminio Vacca (21) lo stima uno di quelli nominati da Rufo come esistenti sulla *Via Lata*, lo chiama « di Retrofoli » e lo crede opera di Marc'Aurelio e Lucio Vero. L'Agostini (22), ricordando che era senza iscrizione e sconservato, dice che sembra risalire all'imperatore Claudio. Alessandro Donati (23) nega l'attribuzione a Domiziano e lo assegna a Druso, mentre il Nardini (24), dopo l'esame delle precedenti datazioni, lo stima di Marc'Aurelio.

(21) *Roma antica*, 1741, t. I, pag. 59.

(22) *Dialoghi intorno alle medaglie*, 1592, pag. 125.

(23) *Roma vetus ac recens*, 1638, in GRAEVIUS, *Thes. antiq. roman.* 1732, III, pag. 382.

(24) *Roma antica*, 1660, l. VI, c. 9.

Ma il pericolo denunciato da Pirro Ligorio riprende consistenza neanche un secolo dopo il motu proprio di Pio IV e l'8 settembre 1662 Alessandro VII (25), probabilmente spinto da qualche altro « falso cervello Maestro delle strade », ordina a Carlo Fontana la distruzione dell'arco. Questa avvenne regolarmente, ma non senza recriminazioni e « varietà di discorsi », che spinsero Carlo Fontana a redigere una relazione (26) per noi quanto mai preziosa, perché ci dà molte notizie interessanti e che altrimenti, sparito l'arco, invano cercheremmo altrove. Fontana conferma che il corpo dell'arco era di travertino (fig. 2), mentre le due facciate erano di peperino, con spranghe di ferro piombate per legamento. Gli ornamenti

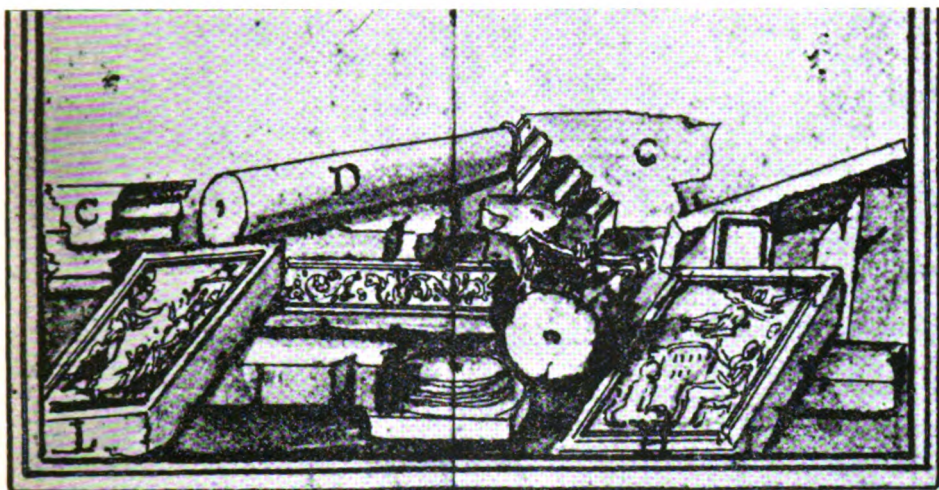


FIG. 3. - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - CARLO FONTANA, I FRAMMENTI DELL'ARCO DI PORTOGALLO DOPO LA SUA DISTRUZIONE. (C, Architrave e Cornice lavorato da ambedue le parti; D, Colonne di verde che erano in detto Arco; H, Basso Rilievo verso S. Lorenzo in Lucina; L, Basso Rilievo verso il Litterato).

marmorei in molti luoghi erano lavorati non solo dalla parte esterna, ma anche in quella interna, « segno manifesto che sono stati in opera in altro edificio » (fig. 3). Le due colonne rimaste di marmo verde erano pure di spoglio, mostrando tracce chiare di incendio ed altri danni, nascosti alla vista girando le colonne dal lato migliore verso l'esterno e quello deteriorato verso il muro. La trabeazione che correva sopra le colonne « nonostante che fusse antica » era stata tagliata malamente e rotta in più pezzi, mentre sui tagli stessi si era rifatto l'ornato, « ma grossamente e rozzamente, conoscendosi inoltre bene la differentia dell'intaglio nuovo dal vecchio ». La chiave della volta era rozzamente scolpita « in due pezzi di mar-

(25) M. SEVEROLI, in *Dissert. Accad. di Cortona*, I, 1735, pag. 109.

Un « Diario » dell'epoca, alla data del 9 sett. 1662 reca: « Sua Beatitudine venerdi, giorno natalizio della Vergine Maria... si divertì nelle ruine dell'Arco Domiziano detto di Portogallo, già quasi intieramente demolito ». (G. CERONI, in *Urbe*, N. S., XIII, lugl. ag. 1950, pagg. 23-24).

(26) Cod. Vat. Chig. P VII 13, fol. 32; confermata dalla firma di Carlo Fontana, Felice della Greca, ecc. Riprodotto da G. MATTHIAE, *La demolizione dell'Arco di Portogallo*, in *Roma*, 1942, pag. 508 segg.

mo divisi e separati e poi congiunti insieme ». L'archivolto era liscio, nè aveva altro ornamento all'infuori di rosoni dipinti, « la cui pittura mostrava esser stata fatta nel tempo che fu edificato l'arco », dice Fontana. Inoltre, mentre tutta l'ornamentazione coi rilievi, le colonne e la trabeazione stava sulla faccia che guarda Piazza del Popolo, « nell'altra non vi era ornamento di sorta alcuna, nè si vedeva

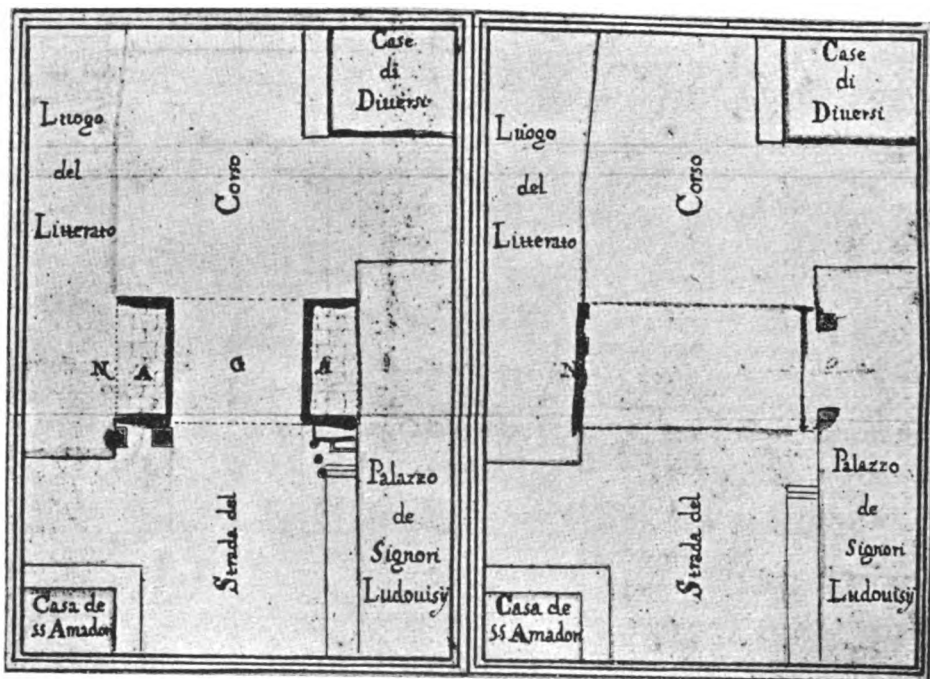


FIG. 4. - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - CARLO FONTANA, PIANTE DELL'ARCO DI PORTOGALLO PRIMA E DOPO LA DEMOLIZIONE. (A, Pianta dell'Arco nella conformità ch'era avanti la sua demolizione: NP, Pianta nel modo che si trova al presente dopo la demolitione suddetta).

segno d'incastro o vestigio che altre volte vi fossero stati bassi rilievi o colonne come dall'altra parte ».

Da una delle due piante che corredano la relazione Fontana (fig. 4) vediamo che alcuni blocchi dei due piloni furono allora lasciati murati nel palazzo detto del Litterato, da una parte, ed in quello Fiano, allora Ludovisi, dall'altra. In questo parte del pilone sinistro era stata incorporata nel '400 quando si costruì (27) il palazzo dai cardinali Giovanni de la Rochetaillée e Giovanni La Jenne de Contay, poi da Filippo Calandrini e ancora dal Da Costa, mentre non sappiamo se esso era già stato toccato dalla costruzione del cardinale Ugone Atrato d'Evesham del 1280-81.

Notizie e disegni quanto mai preziosi quelli che ci dà Carlo Fontana, che per primo crede l'arco non antico, idea poco dopo condivisa anche dal Bellori (28).

(27) L. CALLARI, *I Palazzi di Roma*, 1944, pag. 398 sgg.

(28) *Veteres arcus Augustorum*. 1690, tav. 48.

Questi, dopo aver citate le datazioni allora correnti, che andavano da Claudio a Lucio Vero, così continua: « *Ex quibus facile iisdem Imperatoribus Arcum adscriberemus, nisi ruderibus aliorum aedificiorum exstructum, et longe Antoniniorum temporibus recentior, post Urbis incendia, et mala a Barbaris passa, rudera ipsa indicarent Columnarum porro anterior facies flammis obvia, et combusta ad novi Arcus molitiorem in posteriorem verterant. Zophorus praeterea in parte scissus, ac ruditer aptatus, non respondebat ad mensuram, quemadmodum, et bases veteris elegantiae expertes sequiorem aetatem referebant. Ad haec Arcus planicies cum veteri Flaminia via subitus obruta minime congruebat, sed novam, quae nunc extat, altius aggestam equabat. Quae cuncta Portugalliae Arcum novitium atque ex proximi Antonini Fori ruinis congestum firmabant* ».

A perpetuare la memoria dell'abbattimento, non dell'arco, fu murata tre anni dopo, nel 1665, un'iscrizione sulla casa del Litterato (29), e che fu via via rimessa in luogo nelle successive ricostruzioni della casa e che si legge tuttora.

Durante uno scavo occasionato dalla costruzione di una chiavica sotto il pontificato di Urbano VIII, si rividero le fondamenta dell'arco. L'arciprete della Rotonda Cipriani (30) ci dà in una relazione tutta la stratigrafia dello scavo e ricorda che si trovò sopra la creta vergine un primo strato di selci spezzate ed un secondo di grossi travertini rozzi. « Sopra alla strada Flaminia (antica) si scoprì esso arco costruito con travertini lisci posti a filo sopra la strada Flaminia 14 palmi », quindi più in alto del livello dell'età imperiale.

Anche dopo la sua distruzione l'arco continua ad essere citato dai descrittori delle antichità di Roma, sempre più incerti nella datazione e riportando quasi sempre idee precedenti, non avendo più l'arco sotto gli occhi. Famiano Nardini (31) pensa che potesse essere di Antonino Pio, dopo aver confutate varie idee precedenti. Domenico De Rossi (32) torna alla datazione a Domiziano e vi immagina sopra un'alta statua, così come è raffigurata su una moneta dell'imperatore. Marcello Severoli, in una dissertazione letta all'Accademia di Cortona (33), dopo aver confutato le opinioni di coloro che propendevano per una datazione a Druso, a Claudio ed a Domiziano, propone di accogliere quella a Marc'Aurelio e Lucio Vero.

Dal Ficoroni (34) sappiamo invece che quella parte dell'ossatura dell'arco

(29) V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese di Roma*, XIII, pag. 90 n. 128; *Alexander VII Pontifex Max./viam latam feriatæ urbis impeditam/qua interiectis aedificiis impeditam/qua procurentibus deformatam/liberam rectamque reddidit/publicae commoditati et ornameto/anno sal. MDCLXV*.

(30) C. CIPRIANI, Arciprete della Rotonda, *Di reliquie antiche sotterranee trovate coll'occasione della nuova Chiavica*, dal Cod. Barberiniano 1066 del XVII sec., in C. FEA, *Miscellanea filologica, critica e antiquaria*, 1836, pag. 257; anche in *Ber Sächs. Ges.*, XXXVII, 1885, pag. 151. Presso l'arco furono trovati anche due pezzi di colonne di pietrasanta, uno lungo 8 palmi, l'altro 7 palmi, che furono portati al palazzo del cardinale Barberini.

(31) F. NARDINI, *Roma Antica*, I. VI, cap. IX, 1665, pag. 363.

(32) *Romanae magnitudinis monumenta*, 1699, tav. 21, n. 14; tav. 75.

(33) M. SEVEROLI, *Sopra il già antico Arco detto volgarmente di Portogallo, e de' Bassirilievi situati in esso*, Saggi di dissertazioni accademiche pubblicamente lette nella nobile Accademia etrusca dell'antichissima Città di Cortona, Roma, 1735, pagg. 109-126.

(34) *Vestigia di Roma*, 1744, I, pag. 8.

lasciata dal Fontana era ancora immurata verso la metà del sec. XVIII nel palazzo di fronte a quello Fiano e da una relazione anonima contenuta in due fogli del cod. Vat. 9023 (35), che nel 1745, rifacendosi dal Duca Fiano detto palazzo, fu trovato a m. 2,34 sotto il livello della strada il basamento di un pilone dell'arco. In quell'occasione, poco discosto, in Via della Vite, fu trovato il gruppo delle Tre Ore, ora in Vaticano (36), dalle quali allora erroneamente si pensò derivasse il nome di *tres facielas* dato all'arco.

Il Piranesi (37) ritorna invece alla datazione a Marc'Aurelio e pensa che l'arco gli sia stato decretato per il trionfo « sugli orientali fautori della tirannia di Avidio Cassio ». Il Venuti (38) precisa che il pilone trovato nel 1745 era quello orientale ed era « composto di gran travertini ». Le menzioni del '700 terminano con il ricordo della distruzione dell'arco che fa il Winckelmann nella Dissertazione su le rovine di Roma (39).

Al principio dell'800 il Burgess (40), avendo poco chiare le idee, confonde l'uno con l'altro gli archi sulla Flaminia e le sue idee perdono ogni valore.

In uno scavo fu ancora vista dal Rossini (41) parte delle fondamenta di grossi travertini « ben connesse ». Egli, confutando il Ligorio, pensa che l'arco non doveva assolutamente servire come acquedotto perché il livello dell'Acqua Vergine che avrebbe dovuto condurre è molto più basso, e lo crede di Marc'Aurelio.

L'arco è appena menzionato nella Indicazione topografica di Roma antica di Luigi Canina (42), mentre il Narducci, nel commento al Diario di Paolo del Mastro lo dice di Marc'Aurelio. Il Reber (43) lo cita esponendo varie teorie sui nomi e sui rilievi.

Verso la fine dell'800 cominciarono più moderni tentativi per una precisa datazione: E. Stevenson (44) data ancora l'arco a Marc'Aurelio, Botho Graef (45) ne precisa l'anno al 165 ad opera di Marc'Aurelio e Lucio Vero e lo riconosce come il primo che abbia le colonne pienamente libere dalla parete. Il Lan-

(35) Fol. 216-218. Il Lanciani (*Bull. Com.*, XIX-XX (1891-92), pagg. 18-23) riproduce un disegno compreso in una postilla ad una copia veneziana delle *Antichità* di Andrea Fulvio, in cui è data la pianta del pilone, nonché l'alzato. Esso aveva « ossatura di travertino » con « fodera mancante » di lastroni di marmo. (Noi sappiamo invece essersi trattato di peperino) grossi circa 25 cm. e base scorniciata di scozia, gola, toro e doppio zoccolo ». Vedi anche CH. HÜLSEN, in *Röm. Mitth.*, 1893, pag. 304.

(36) LANCIANI in *Bull. Comm.* XIX-XX, 1891-92, pag. 23; ID., *ibid.*, XXIV, 1896, pagg. 239-246; ID., *The destruction of ancient Rome*, 1899, pag. 257; W. AMELUNG, *Die Sculpturen des vatikanischen Museums*, 1908, pag. 574, n. 389, tav. 65.

(37) *Il Campo Marzio dell'antica Roma*, 1762, pag. 13 e nota b.

(38) *Roma antica*, 1763, II, pag. 69.

(39) *Storia delle Arti del disegno*, III, *Dissertazione su le rovine di Roma*, Roma, 1784, pag. 380.

(40) *The topography and antiquities of Rome*, Londra, 1831, II, pag. 53.

(41) L. ROSSINI, *Gli archi trionfali onorari e funebri degli antichi Romani*, 1836, pag. 8 segg., tavv. XLVII, XLVIII, XLIX.

(42) *Indicazione topografica di Roma antica*, 1844, pag. 220.

(43) *Ruinen Roms*, 1879, pagg. 285-287.

(44) *Bull. Com.*, IX, 1881, pag. 97.

(45) *Denkmäler des klassischen Alterthums*, III, *Triumph und Ehrenbögen*, 1888, pag. 1882, n. 25.

ciani (46) crede invece che l'arco non sia da attribuire a Lucio Vero e Marc'Aurelio, ma piuttosto ad Antonino Pio. Il Jordan (47) lo cita semplicemente ricordandone i vari nomi. Il Middleton (48) confonde l'arco di Portogallo con quello presso palazzo Sciarra. Nuovamente il Lanciani (43), cambiando opinione, lo data poi al III o IV secolo e lo dice « fatto di qualche reliquia di altri archi più antichi », mentre nella Forma Urbis, accanto al nome volgare « dei Retrofoli » dà poi l'indicazione, dubitativa, di *Arcus divi Pii*.

Agli inizi del '900 il Frothingham (50) attribuisce alla datazione del Graef, due errori: 1) che i rilievi di quest'arco vengono originariamente da un arco di Adriano e non di Marc'Aurelio; 2) che l'arco era un tardo potpourri di elementi precedenti e quindi ogni deduzione sull'architettura, che è quella che lo fa datare dal Graef all'epoca di Marc'Aurelio, è senza base. Egli lo data al VI secolo, dubitativamente e, sempre con dubbio, all'epoca di Giustiniano. Samuel Ball Platner (51), pur chiamandolo Arco di Adriano, pensa che esso appartenesse ad un'età più tarda, forse più di Costantino e che i rilievi facessero prima parte di altro edificio. Lo Hülsen (52) pensa prima ad una datazione certamente non anteriore al II secolo, ed è incerto se sia di Adriano, mentre in un secondo tempo lo data al IV o V secolo (52 a). Alfonso Bartoli (53), nel commento al disegno del Dosio degli Uffizi, crede l'arco dell'età degli Antonini. Sicuramente dell'epoca di Adriano lo crede il Noack (54), considerando adattati originariamente ad esso i rilievi. Del tutto opposta l'idea dello Stuart Jones (55), il quale pensa che l'arco sia stato un pasticcio medioevale. Nega quest'ultima asserzione il Platner (56) e dice che l'architettura sembra appartenere ad un periodo più tardo di quello di Adriano, mentre è probabile che l'arco fosse decorato con sculture di epoca precedente. Il Catalogo della Mostra Augustea della Romanità (57) porta soltanto l'indicazione che l'arco è ritenuto da alcuni dedicato a Marc'Aurelio, da altri eretto in onore di Adriano. Il Lugli (58) lo crede dedicato a Marc'Aurelio, decorato con pezzi tolti ad un monumento precedente. Da ultimo il Kähler (59) pensa che le colonne sui plinti a lati curvi « di forma non antica » siano di restauro con materiale antico, mentre le colonne trovate dal Cipriani

(46) *Bull. Com.*, XIX-XX, 1891-92, pag. 23; CH. HÜLSEN in *Röm. Mitth.*, 1892, p. 315.

(47) *Topographie der alten Stadt Rom.*, 1871-1885, II, pag. 416.

(48) *The remains of ancient Rome*, 1892, pag. 302.

(49) *Ruins and excavations*, 1897, pag. 506.

(50) *Roman memorial and triumphal arches*, in *Am. Journ. Arch.*, VIII, 1904, pag. 9; id., *A revised list of roman memorial and triumphal arches*, Norwood, 1904, pag. 31, n. 406.

(51) *The topography of ancient Rome*, Boston, 1904, pag. 458.

(52) *Topographie der Stadt Rom.*, 1907, I, 3, pag. 466 sgg.

(52 a) *Diss. Acc. Pont.*, II serie, XI, 1914, pag. 174.

(53) *I Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi*, Firenze, 1922.

(54) *Triumph und Triumphbogen*, Vorträge der Bibliothek Warburg, 1925-26, pag. 199.

(55) *Conservatori*, 1926, pag. 36. Precedentemente in *Notes on roman historical sculptures*, in *Pap. Br. Sch.*, III, 1906, pag. 269, lo aveva soltanto citato.

(56) *A topographical dictionary of ancient Rome*, 1929, pag. 33.

(57) IV ed., 1938, pag. 599.

(58) *I monumenti antichi di Roma e suburbio*, III, 1938, pagg. 267-270.

(59) In PAULY-WISSOWA, *Real-Encycl.*, II serie, XXX, 1939, *Triumphbogen*, col. 388-390.

dovrebbero essere quelle antiche; che il fregio sia originale; che i rilievi vi abbiano appartenuto fin dall'origine e lo dice costruito tra il 136 ed il 138 da Adriano in onore di Sabina.

Questo è quanto di notizie utili ad una migliore conoscenza dell'arco possiamo ricavare dalle descrizioni tramandateci e dagli studi finora compiuti. Qualche altra indicazione possiamo inoltre trarla dai disegni rinascimentali (60).

Disegni e Ricostruzioni.

La più antica riproduzione che possediamo dell'arco di Portogallo è contenuta in una pianta prospettica di Roma dipinta da Taddeo di Bartolo (61) nella cappella interna del palazzo del Comune di Siena (1413-1414) e deriva, come l'altra identica miniata sicuramente prima del 1416 sul livre d'heures del Duca di Berry, da un unico prototipo, perduto, della fine del '300 (62). La piccolezza del disegno ci dà però appena l'idea di un arco ad un fornice.

Di molto maggior interesse è il disegno dell'arco contenuto in una pianta del sec. XV (63), ora nella Biblioteca Nazionale di Parigi (fig. 5), il quale reca anche un attico a due corpi aggettanti sopra i gruppi di due colonne ai lati del fornice. Data la abbastanza precisa rappresentazione di altri monumenti sulla pianta, si può anche credere che nel sec. XV l'attico fosse ancora al posto e di tale forma. Una identica forma dell'arco è confermata pure dalla pianta del 1472 di Alessandro Strozzi (64), che dà il nome di *Arcus Domitiani* (fig. 6).

Le successive piante di Roma, per lo più planimetriche, non hanno da questo lato più interesse, riportandoci soltanto le varie denominazioni dell'arco. La pianta allegata all'opera di Giorgio Fabricius (65) del 1550 porta l'indicazione di *Arcus Claudii*, quella di Leonardo Bufalini (66), del 1551, reca il nome di *Arcus Domitia sive Tripoli*. Fa un'eccezione la pianta di Roma antica (66 a) del 1561 di Pirro Ligorio, dove l'arco appare disegnato abbastanza bene, al posto esatto, ed è però identificato con l'*Arcus Novus*. Le altre piante, di Ugo Pinardo (1555), Fabio Lici (1557), Leon Pitor (1568), una anonima del 1570, quella di G. A. Dosio del 1561 danno il nome di *Arcus Claudii*; le due piante di Mario Cartaro del 1575

(60) A questo paragrafo ha collaborato, portando un terzo delle schede, raccolte per esercizio. Don Pedace, che ringrazio per la cortesia dimostratami in questa parte del lavoro.

(61) E. STEVENSON, *Di una pianta di Roma dipinta da Taddeo di Bartolo*, in *Bull. Com.*, IX, 1881, tav. III-IV, pag. 97.

(62) E. MÜNTZ, *Notice su un plan inédit de Rome à la fin du XIV siècle*, in *Gaz. arch.* 1885, t. 23, pagg. 3-10; C. L. VISCONTI, *Una pianta di Roma del sec. XIV*, in *Bull. Com.*, XIII, 1885, pag. 77 segg., tav. XVI.

(63) G. B. DE ROSSI, *Le piante icnografiche e prospettiche di Roma avanti il sec. XVI*, 1879, tav. II.

(64) Id. *Ibid.*, tav. IV.

(65) *Descriptio Urbis Romae*, 1550, in GRAEVIVS, *Thes., antiq. roman.*, III, 1732, pag. 519.

(66) F. EHRLE, *Roma al tempo di Giulio III*, tav. c. 2.

(66 a) *Antiquae Urbis Imago*. Sull'originalità o interdipendenza di queste piante vedi CH. HÜLSEN, *Saggio di bibliografia ragionata delle piante icnografiche e prospettiche di Roma dal 1551 al 1748*, 1933; C. SCACCIA SCARAFONI, *Le piante di Roma*, 1939.

e 1576 quello di Arco di Portogallo (67); quella del Du Pérac-Lafréry (68) del 1577 il nome di *Arcus Portugalli*, quella di Jacobo Franco (69) del 1584 il nome di Arco di Portogallo; e di nuovo *Arcus Portugalli* è chiamato nella pianta di Antonio Tempesta (70) del 1593; e poi sempre Arco di Portogallo nelle rimanenti piante di Nicola van Aelst, del 1597; di due anonimi del '600 (71), di C. Losi (72), del 1625, e di Jacopo de Rossi (73) del 1650; meno che in quella pubblicata da Alessandro Donati (74), dove è detto *Arcus Drusi*; mentre manca nella successiva carta di Giovambattista Falda (75), del 1676, essendo stato nel frattempo tolto di mezzo.

Tornando alle raffigurazioni dell'arco, di quelle già conosciute e studiate, la prima in ordine di tempo è il disegno di Giuliano da Sangallo (76), fatto tra il



FIG. 5. - PARIGI, BIBLIOTECA NAZIONALE - L'ARCO DI PORTOGALLO IN UNA PIANTA DEL SEC. XV.



FIG. 6. - FIRENZE, BIBLIOTECA MEDICEO-LAURENZIANA - L'ARCO DI PORTOGALLO NELLA PIANTA DI ALESSANDRO STROZZI.

1496 e il 1516 (Tav. III). Le proporzioni dell'arco sono esatte. L'attico ha la stessa forma di quello segnato nella pianta di Parigi del sec. XV; vi è aggiunto però arbitrariamente un timpano triangolare. Non è segnata la bombatura del fregio. Il disegno reca, alla base dell'attico, l'indicazione « L'archo di Donmiziano. In Roma ». Il fatto che questo disegno ed altri successivi rechino disegnata integra la parte sinistra della facciata dell'arco, o addirittura questa a preferenza di quella destra, confermano la notizia del Fabricius che tutte quattro le colonne dell'arco erano in piedi fino al 1550.

Il disegno di Andreas Coner (77), fatto tra il 1515 ed il 1527, reca l'indicazio-

(67) E. ROCCHI, *Le piante di Roma*, s. d.

(68) F. EHRLE, *Roma prima di Sisto V*, 1908.

(69) ROCCHI, *Le Piante di Roma*, pag. 75, tav. XIV.

(70) F. EHRLE, *Roma al tempo di Clemente VIII*, 1932.

(71) ROCCHI, *Le piante di Roma*, p. 101, tav. XVII-XIX.

(72) C. LOSI, *Iconografia della città di Roma*, 1625.

(73) ROCCHI, *Le piante di Roma*, p. 75, tav. XV.

(74) *Roma vetus ac recens*, 1638, tav. XXIX.

(75) F. EHRLE, *Roma al tempo di Clemente X*, 1931.

(76) Cod. Vat. lat. Barberini. 4424, f. 22 v.; in Ch. HÜLSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo*, Lipsia, 1910, pag. 32.

(77) In ASHBY, *Pap. Br. Sch.*, II, 1904, tav. 52, pag. 35.

ne « *arci domitiani imp.* » (fig. 7). Manca delle basi dei piloni e dell'attico, mentre la parte riprodotta è disegnata esagerata in larghezza. Anche qui il fregio non è bombato. Un disegno anonimo (fig. 8) del cod. Destailleur (78) è detto dallo Hülsen copiato da quello di Giuliano da Sangallo. Ciò non ci sembra vero, perché mostra un diverso angolo visuale, una errata misurazione dell'ampiezza del fornice, disegnato troppo stretto, ed uno spazio troppo largo tra le colonne, oltre a varie differenze di minor conto. Il disegno reca il nome di « l'arco di portogallo ».

Il disegno dell'arco di Pirro Ligorio (79), fatto circa tra il 1542 e il 1568 (Tav. II), elaborato a tavolino da appunti, è in gran parte di ricostruzione sog-

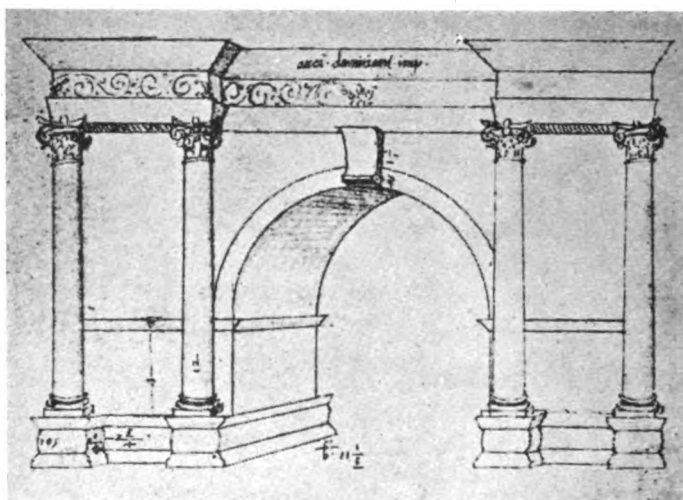


FIG. 7. - LONDRA, MUSEO SOANE - ANDREAS CONER, L'ARCO DI PORTOGALLO.

gettiva. Le proporzioni sono esageratamente slanciate, mentre manca di esser disegnata tutta la base dei piloni. Allungati sono i rilievi, errata la composizione della cornice, aggiunte arbitrarie i pannelli inferiori, inventata la forma dell'attico, schiacciata la chiave dell'arco. Di molto maggior interesse è invece una sua raccolta di particolari dell'arco (fig. 9), in cui è data la sagoma della trabeazione (attribuita erroneamente ad un altro arco, ma che noi possiamo sicuramente riconoscere come esatta da altri disegni) e della particolarissima base delle colonne, rettangolare ed a lati bombati, che appare in tutti indistintamente i disegni e la cui forma è quindi sicurissima, nonché uno schizzo di un capitello composito.

Il disegno degli Uffizi di Giovanni Antonio Dosio (80), fatto tra il 1560 e il 1565, ci presenta « l'arco dal vulgo detto di portogallo » come doveva essere poco prima dei progettati restauri di Pio IV, mancante dell'attico e di parte della trabeazione e di una sola colonna del pilone sinistro e con altri danni maggiori e minori. Le proporzioni sono esatte, mentre manca naturalmente di esser di-

(78) Cod. Destailleur, f. 36 v.; in HÜLSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo*, pag. 32, fig. 27.

(79) Cod. Taurinensis XIV, 6; in LANCIANI, *Ruins and excavations*, 1897, fig. 198.

(80) Uffizi Arch. 2528; in BARTOLI, *I disegni degli Uffizi*, tav. CCCXLI, fig. 807.

segnata, perché allora interrata, una metà della base dei piloni. Questo disegno è stato più volte riprodotto e preso a base di altri disegni ed incisioni.

Sallustio Peruzzi (81), in un disegno degli Uffizi (fig. 10) da porre tra il principio del XVI secolo ed il 1573, dà uno schizzo dell'alzato ed un tentativo di ricostruzione con due piccoli timpani sulle parti laterali, aggettanti, dell'attico. Le proporzioni dei particolari sono schiacciate, mentre esatte risultano quelle dell'arco. La denominazione che ne dà il Peruzzi è « l'arco di Portogallo ». « L'arco di portogallo » è attribuito dallo stesso Peruzzi un particolare, forse di una cornice secondaria dell'arco (fig. 11), che non sappiamo però dove collocare, contenuto in un disegno degli Uffizi non pubblicato dal Bartoli (82).

L'Agostini (83) nel 1592 riporta un disegno di Giovanni Antonio Dosio; Jacopo Lauro (84), in un'incisione del Gabinetto delle Stampe di Roma, ne tenta una ricostruzione, senza basi dei piloni, Giovanni Maggi una con un curioso timpano decorato con figure di fiumi (84 a); P. P. Orlando (85), in un'incisione originale del 1612 mostra per primo i due piloni dell'arco adattati a fontana con due sarcofagi posti ai loro piedi.

Abbastanza interessante è un acquarello (86) degli Uffizi di un anonimo del XVII secolo (fig. 12), perché, oltre a segnare la perdita della seconda colonna del pilone sinistro – la parte antica durò in queste condizioni fino al 1662, l'anno della distruzione – segna esattamente le varie spaccature della costruzione (così ad esempio quella che divide in due pezzi la chiave dell'arco, come risulta dalla relazione del Fontana).

L'incisione di Alò Giovannoli (87) dell'« Arco di Flavio Domiziano, ora detto di Portogallo », del 1615, è la prima che mostri come in quegli anni si

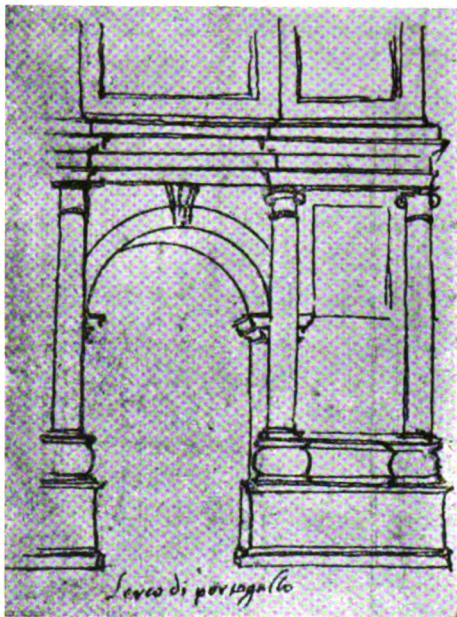


FIG. 8. – BERLINO, KUNSTBIBLIOTHEK – ANONIMO DESTAILLEUR, L'ARCO DI PORTOGALLO.

(81) Uffizi Arch. 443; in BARTOLI, *I disegni degli Uffizi*, tav. CCCXCIV, fig. 700.

(82) Uffizi Arch. 658. Esprimo il mio ringraziamento alla dott. Giulia Annibaldi, che mi ha cortesemente inviato la riproduzione del disegno.

(83) *Dialoghi intorno alle medaglie*, 1592, pag. 125.

(84) *Antiquae Urbis splendor*, 1612, *De arcu Domitiani hodie arco di Portogallo*

(84 a) *Aedificiorum et ruinarum Romae liber primus*, 1618.

(85) *Almae Urbis Monumenta*, 1612, tav. 98.

(86) Uffizi Paes. 440; in BARTOLI, *I disegni degli Uffizi*, tav. CDLXXXVIII, fig. 896.

(87) Del 1615; in PLATNER-ASHBY, *Top. Dict.*, fig. 2.

sia approfittato dell'arco per costruirvi sopra una galleria dal palazzo Fiano. In queste medesime condizioni l'arco è raffigurato in una veduta di parte del Corso di Israele Silvestre (88) (1621-1691), conservata nel Gabinetto delle Stampe di Roma, ed in quella derivata dall'Orlando pubblicata da Alessandro Donati, che dà pure una ricostruzione copiata dal Bellori. Nelle stesse condizioni l'arco si presenta al vandalo piccone di Alessandro VII, come risulta dalla veduta del-

l'arco disegnata dal Fontana (89), ad illustrazione della memoria sulla demolizione da lui effettuata (figg. 1-2).

Per forza di cose tutte le raffigurazioni dell'arco posteriori al 1662 derivano da disegni precedenti. Quella del Bellori (90) copia quella abbastanza felice del Donati, ma invertendo la destra con la sinistra. La stampa di Giovanni Goerce del Gabinetto delle Stampe di Roma (1670-1731) deriva invece dal disegno del Dosio. L'incisione del Piranesi (91) è tratta in parte dal disegno del Dosio, in parte dal rame di Alò Giovannoli ed è fantastica, o per lo meno non corrispondente allo stato delle cose contemporaneo all'arco nel-

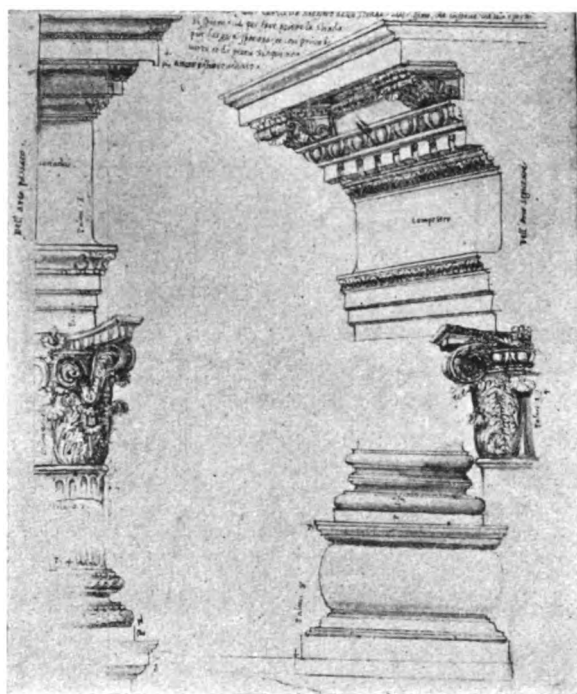


FIG. 9. - TORINO, BIBLIOTECA NAZIONALE - PIRRO LIGORIO, PARTICOLARI DELL'ARCO DI PORTOGALLO.

la sua ultima fase, per quanto riguarda le case avanti all'arco stesso. Dal Piranesi è copiata l'incisione del Rossini (92), che riporta anche la pianta, la sezione e l'alzato del disegno di Carlo Fontana, oltre a presentare un elaborato restauro con fasci littori sotto i rilievi, trofei d'armi sopra la ghiera dell'arco e tutto un timpano inventato.

La ricostruzione di Guido Caraffa (93) per la Mostra Augustea della

(88) *Roma vetus ac recens*, 1638, in GRAEVIUS, *Thes. antiq. roman.*, III, 1732, tav. XXXII.

(89) Cod. Vat. Chig. P VII, 13, f. 32.

(90) *Veteres arcus Augustorum cum imaginibus triumphalibus restituti*, per Jo. Jacobum de Ru-beis aeneis typis vulgati, 1690, tav. 48.

(91) *Il Campo Marzio dell' Antica Roma*, 1762, tav. 36.

(92) *Gli archi trionfali*, tav. XLVII.

(93) *Catalogo* (ed. 1937), sala XLIV, n. 16. Ringrazio l'architetto Caraffa, che ha voluto darmi una copia fotografica del disegno.

Romanità (fig. 13) presenta inventata la facciata posteriore dell'arco, le lesene dietro le colonne, altri ornati con ghirlande tra le basi delle colonne ed un timpano liscio con quattro corpi aggettanti; tutto derivato più o meno direttamente dal disegno di Pirro Ligorio, ma che si avvicina molto poco alla reale forma dell'arco.

Ma di notevole interesse sono due altri disegni, che vengono qui pubblicati per la prima volta. L'uno (Tav. I) è in un codice di Windsor (94). Esso appare, dalla scrittura e dai caratteri del disegno, della mano stessa del Dosio, in forma più elaborata di quello di Firenze. È notevole che vi sia disegnata anche

la terza colonna sulla facciata, appena accennata nel disegno di Firenze, segno che essa dovette venir a mancare, crollata o asportata, poco prima del 1565, anno in cui sappiamo occorrerne due per il progettato restauro.

Anche questo disegno di Windsor, come quello di Firenze, reca l'indicazione di « Arco dal vulgo detto di Portogallo ». L'incisione di Bernardo Gamucci (95) per le *Antichità della città di Roma* sembra derivata dal disegno di Windsor, piuttosto che da quello di Firenze, come si vuole, recando incise tre delle colonne dell'arco, mentre quello delle *Urbis Romae Aedificiorum illustrium reliquiae* di Giovan Battista De' Cavalieri (96), che non si è accorto della terza colonna appena tracciata sul disegno non finito di Firenze, da questo è giusto far derivare.

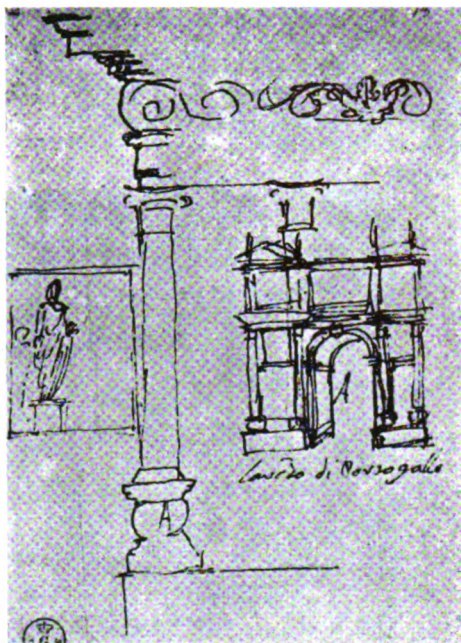


FIG. 10. - FIRENZE, UFFIZI - SALLUSTIO PERUZZI, L'ARCO DI PORTOGALLO.

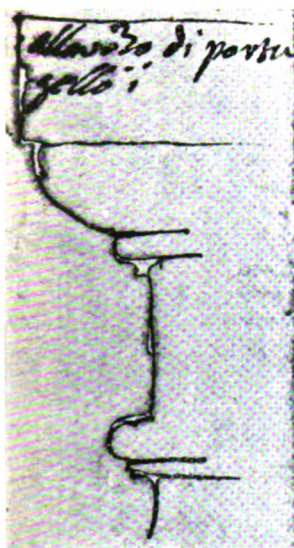


FIG. 11. - FIRENZE, UFFIZI - SALLUSTIO PERUZZI, PARTICOLARE DELL'ARCO DI PORTOGALLO.

(Foto Ciacchi - Firenze).

(94) Cod. Windsor « *Ancient Roman Architecture* » P 239 a. 2, f. 2; reca ora il n. 10783. La pubblicazione avviene per graziosa concessione di S. M. il Re d'Inghilterra. Ringrazio per la sua gentilezza Sir A. H. Scott Elliot, della biblioteca di Windsor Castle.

(95) *Antichità della città di Roma*, 1565, pag. 151.

(96) *Urbis Romae Aedificiorum illustrium reliquiae*, 1569, tav. 28.

Il secondo è nella collezione Destailleur (97) ed ha il pregio di recare tutte le misure di alzata e di pianta dell'arco, nonché i particolari della trabeazione e della cornice minore del sottarco (Tav. IV). Le misure sono esatte perché quelle date per i pannelli corrispondono con quelle degli originali del Museo dei

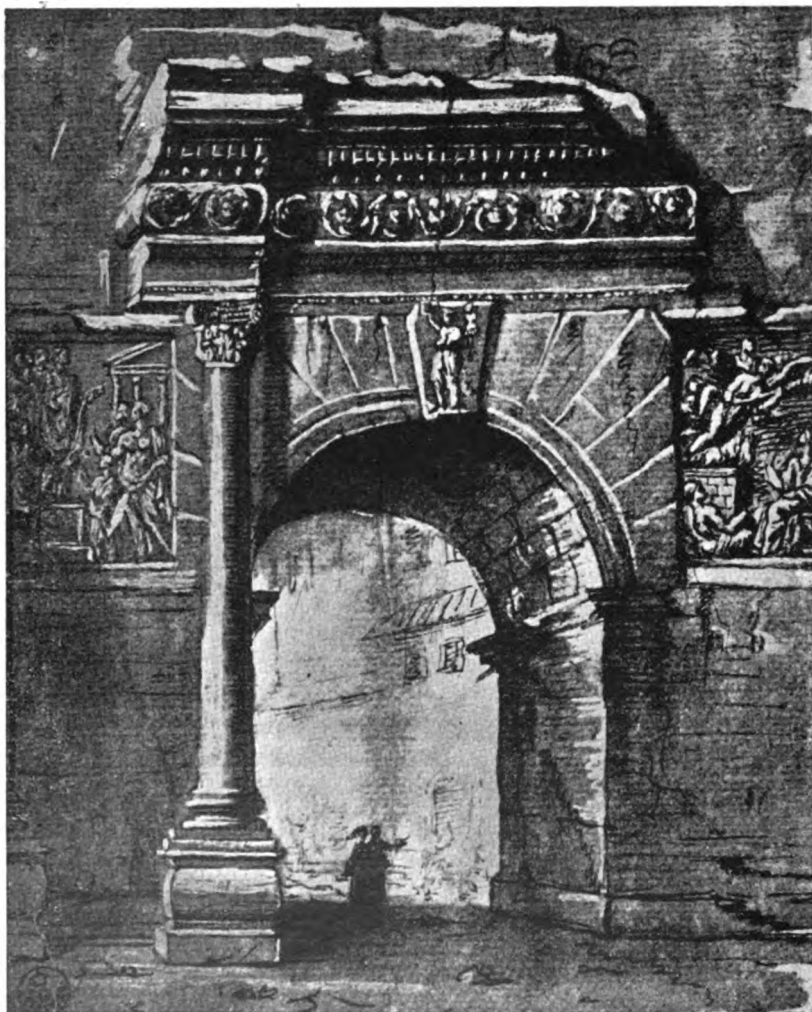


FIG. 12. - FIRENZE, UFFIZI - ANONIMO DEL SEC. XVII, L'ARCO DI PORTOGALLO.

Conservatori. La pianta della facciata nobile dell'arco, disegnata con cura, si è voluta integrare da parte dell'anonimo tracciando alcune linee alla buona e senza convinzione anche dalla parte opposta, ma si tratta sicuramente di una sua aggiunta personale, sembrandogli impossibile che un arco avesse soltanto una

(97) A, 376, 37. Esprimo il mio sentito ringraziamento ai dott. C. Koch e G. Arnolds, che, superando anche la difficoltà dello sfollemento del Codice, mi hanno procurato la riproduzione fotografica.

faccia decorata. È dato pure uno scorcio della trabeazione in aggetto sopra una delle colonne. Il disegno reca l'indicazione « Archi di Domisiano Imperatore chiamato adesso portogallo ». Vi sono poi aggiunte due note, una indicante che la nicchia segnata nel pilone sinistro non c'è, mentre egli crede che ci fosse, ed un'altra, interessante e che conferma la notizia dataci dal Bellori, segnata alla base dello stesso pilone: « In questo basso non ho pigliate tutti misure perchè è goffo mo(lto) lavorato, ma la cornice di sopra è bellissimo con el fregio e l'architrave ». Il disegno va datato a dopo che il portoghese Giorgio da Costa, creato cardinale da Sisto IV, si insediò nel 1476 nel contiguo palazzo di S. Lorenzo in Lucina (98), come risulta dalla denominazione dell'arco, nella prima metà del XVI secolo. Allora dovevano essere in piedi tutte quattro le colonne, perchè l'anonimo prese le misure su quelle del pilone sinistro, di cui venne a mancare prima una (disegni del Dosio) e presto una seconda (motu proprio di Pio IV), mentre mancava l'attico.

Da questo disegno ho ricavato il prospetto, la pianta e la sezione dell'arco (fig. 14), che ci possono dare abbastanza fedelmente un'idea di come si presentasse l'arco ai suoi bei giorni.

FRAMMENTI ATTRIBUITI ALL'ARCO.

Il disegno dell'anonimo Destailleur ci dà, come abbiamo visto, un particolare minuziosissimo della trabeazione, che è molto interessante. Lo Hülsen (99) infatti aveva creduto, e dopo di lui tutti, che due frammenti di trabeazione reggenti l'arcone della chiesa di S. Maria in Trastevere (fig. 15) provenissero dalla facciata postica dell'arco di Portogallo, demolita, secondo lo Hülsen, fin dal sec. XII ed i cui frammenti sarebbero stati riadoperati nei successivi restauri della chiesa. Ora il disegno Destailleur non reca nella fascia della cornice le valve di conchiglia, nè la pigna angolare nel dentello, come appaiono nei frammenti della chiesa di S. Maria. Resta così escluso che i frammenti dell'arcone vengano dall'arco di Portogallo. Restano del pari esclusi dal rappresentare particolari dell'arco sia il disegno (fig. 16) di Giuliano da Sangallo (100), il quale ha semplicemente copiato capitello e fregio nella chiesa di S. Maria, sia un disegno del Coner (101), notevolmente diverso.



FIG. 13. — ROMA, MOSTRA DELLA ROMANITÀ — GUIDO CARAFFA, RICOSTRUZIONE DELL'ARCO DI PORTOGALLO.

(98) L. CALLARI, *I Palazzi di Roma*, 1944, pag. 399.

(99) *Diss. Acc. Pont.*, II serie, XI, 1914, pag. 174.

(100) Cod. Vat. Barberin. lat. 4424, f. 12, b; in HÜLSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo*, pag. 22.

(101) In ASHBY, *Pap. Br. Sch.*, II, 1904, pag. 53, f. 107, a.

Lo stesso profilo ed i medesimi particolari del fregio disegnato dall'anonimo Destailleur si trovano invece in due frammenti architettonici posti sopra i ca-

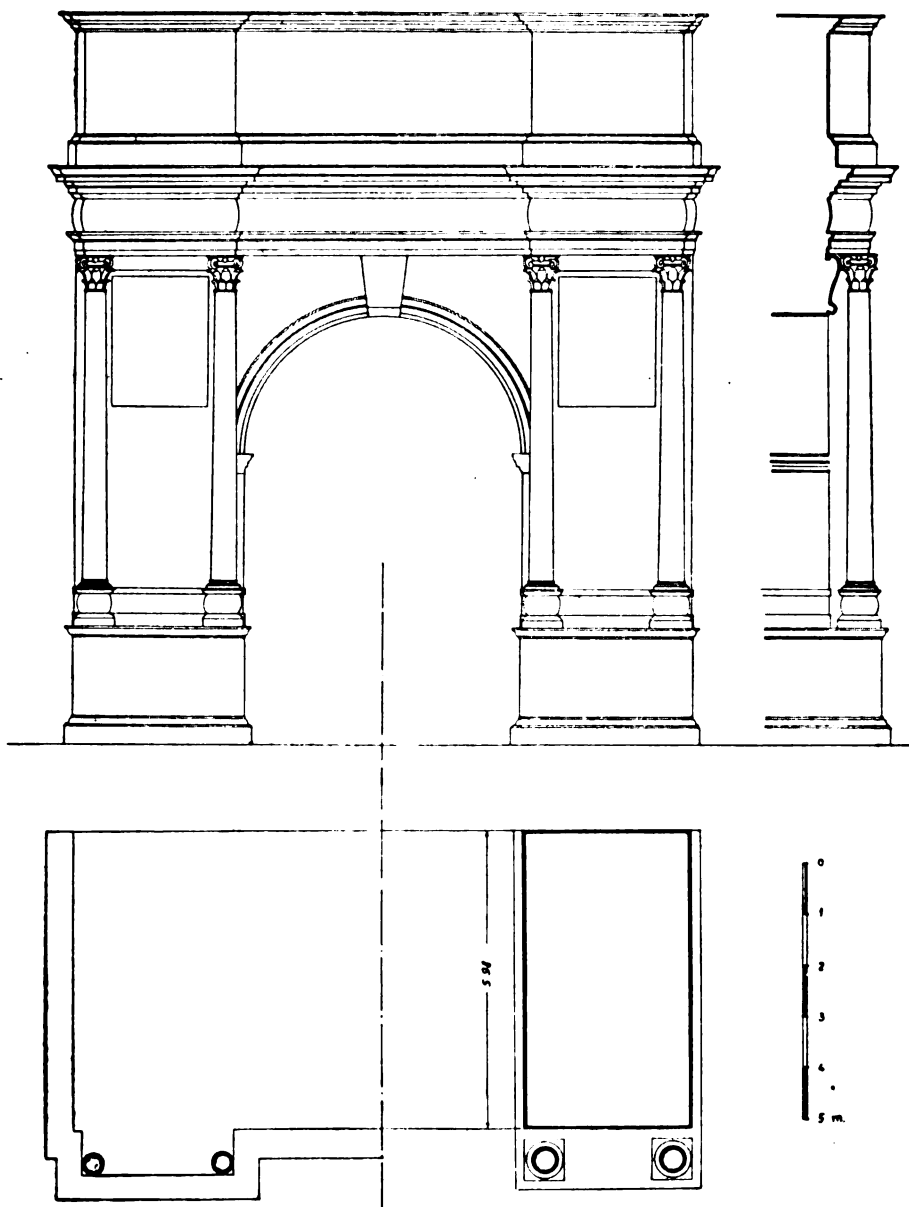


FIG. 14. - L'ARCO DI PORTOGALLO - PROSPETTO, PIANTE E SEZIONE SECONDO IL DISEGNO DELL'ANONIMO DESTAILLEUR.

pitelli dell'arcone del vecchio S. Paolo fuori le mura. Uno è riprodotto in un disegno di Fra Giocondo (102), agli Uffizi (fig. 17), mentre entrambi sono vi-

(102) Uffizi Arch. 1539 v.; in BARTOLI, *Disegni degli Uffizi*, tav. XXXII. Fatto attorno al 1500.

sibili in due incisioni dell'interno della basilica (103) nella Collezione Lanciani (fig. 18). Dopo l'incendio del vecchio S. Paolo andarono dispersi. È da ritenere che tanto i frammenti immurati nell'arco che quelli dell'arcone della basilica di S. Paolo provenissero dallo stesso monumento romano spogliato, probabilmente dell'età flavia (104).

Un'altra reliquia che finora, sulle orme del Lanciani (105), si è creduta facesse parte dell'arco è la chiave di volta (fig. 19), già murata alla Sapienza ed ora deposta nel Giardino Romano del Museo dei Conservatori (106), raffigurante Minerva. Tutti i disegni che possediamo invece, quale più quale meno chiaramente, recano raffigurate sulla chiave dell'arco una Vittoria volante con una corona nella mano destra alzata, così come testimonia anche il Fabricius. Sappiamo poi ancora dalla relazione di Carlo Fontana che la chiave era frammentata, mentre quella dei Conservatori è integra.

Il Ficoroni (107) racconta poi che una colonna « di pregiato marmo verde » appartenente all'arco di Portogallo fu comperata per duemila scudi dal principe Panfilì. Tagliata, ne furono rivestite due per l'Altare maggiore della chiesa di S. Agnese in Agone, in Piazza Navona. Il Corsi (108) dice che addirittura due delle quattro colonne di questo altare furono tratte dall'arco di Portogallo. Il Venucci (109) riporta poi che due altre colonne di verde antico, tolte anche queste dall'arco, furono adoperate nella Cappella Corsini in S. Giovanni in Laterano, notizia ripresa anche dal Corsi (110). Ora però le colonne di S. Agnese non sono nè danneggiate dal fuoco, come dovevano essere quelle dell'arco, nè foderate,

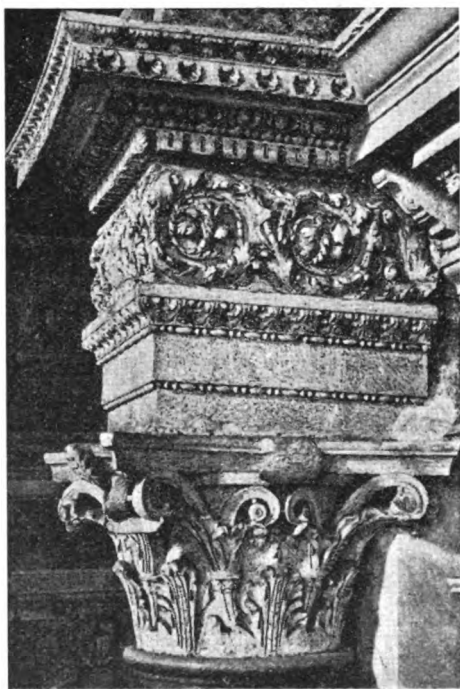


FIG. 15. - ROMA, S. MARIA IN TRASTEVERE -
PARTICOLARE DELL'ARCO.
(Foto Anderson).

(103) *Raccolta Lanciani*, n. 16 e 23 (Cartella 47, II).

(104) Il KÄHLER, *Real-Encycl.*, col. 390, pensa che sia traiano il fregio, mentre l'architrave gli sembra della prima età antoniniana. Più tarda ci sembra la cornice del sottarco.

(105) LANCIANI, in *Bull. Com.*, XIX, 1891, pag. 23.

(106) LANCIANI, in *Bull. Com.*, XLIII, 1915, pag. 333; STUART JONES. *Conservatori*, pag. 36.

(107) *Vestigia di Roma*, 1744, I, pag. 9.

(108) *Pietre antiche*, 1845, pag. 340.

(109) *Antichità di Roma*, 1763, c. 2.

(110) *Pietre antiche*, pag. 295; LANCIANI, in *Bull. Com.*, XIX, 1891, pag. 23

ma integre, come dice il Corsi, ed è quindi da escludere che derivino da una colonna dell'arco riutilizzata. Quelle della Cappella Corsini recano sì tracce di incendio, ma sono più piccole di più di due metri di quelle dell'arco, mentre il loro diametro è di sei centimetri inferiore. Si potrebbe pensare, se si vuol ammettere la provenienza di queste colonne dall'arco, che nel riutilizzarle, nel 1734, siano state tagliate e ridotte di diametro.



FIG. 16. - FIRENZE, UFFIZI - GIULIANO DA SANGALLO, PARTICOLARE DELL'ARCO NE NELLA CHIESA DI S. MARIA IN TRASTEVERE.

Dei frammenti architettonici finora attribuiti all'arco non ne resta, di sicuro, più nessuno e vane sono state finora le nostre ricerche per identificarne qualcuno. Soltanto al disegno di Pirro Ligorio di un capitello se ne può avvicinare (111) per tipo due ora depositati nel giardino della Villa Celimontana (fig. 20), ma chi sa quanto piccole diversità differenzino capitelli pur simili si guarderà bene dal fare un tentativo di sicura attribuzione.

Restano, uniche spoglie sicure, i due rilievi adrianei, ricordati murati sulla scala del Palazzo del museo Capitolino già due anni dopo la distruzione dell'arco (112).

CONCLUSIONI.

Abbiamo cognizione dell'esistenza dell'arco sicuramente dal 792 e possiamo seguirne la sorte attraverso le menzioni e le raffigurazioni del

1150, della fine del 1300 e dei secoli XV e seguenti fino alla sua distruzione nel 1662.

Si può pensare che fin verso il 1500 per lo meno abbia ancora posseduto l'attico, come è nel disegno del Sangallo, mentre fino alla metà del XVI secolo dovette avere ancora in piedi tutte quattro le colonne, come dal disegno di Berlino e dalla notizia del Fabricius. Di queste mancò prima l'estrema del pilone sinistro, come appare dai disegni del Dosio, e poi presto la seconda dello stesso

(111) Mezzo capitello, in cui si può identificare quello di Pirro Ligorio, ma senza indicazione di provenienza, è disegnato da Andreas Coner (in ASHBY, *Pap. Br. Sch.*, II, 1904, f. 138, c.).

(112) *Nota delli musei, librerie, ecc. di Roma*, Roma, 1664 (Appendice alla « *Relazione della Corte di Roma* » di GIROLAMO LUNADORO) pag. 15; A. MICHAELIS, *La collezione capitolina di Antichità*, in *Bull. Inst.*, N. S., VI, 1891, pag. 53, a nota 174. Ora sono murati al secondo ed al terzo ripiano della scala del Museo dei Conservatori, divisi, dopo esser stati vicini, al secondo ripiano, dal 1815 al 1903.

pilone, come sappiamo dal motu proprio di Pio IV. Alla perdita delle colonne si accompagnò via via quella di vari frammenti della trabeazione. Agli inizi del '600 è documentato l'adattamento dei due piloni a fontana, con l'inserzione di due mascheroni nella muratura e l'utilizzazione di due sarcofagi come vasche. Della stessa epoca è la prima raffigurazione della galleria costruita sopra l'arco.

Come si presentava l'arco? Esso aveva decorata soltanto la facciata verso Porta del Popolo, mentre l'altra era lasciata liscia ed indubbiamente era raffazzonato con spoglie di altri monumenti, mentre ben poco vi doveva essere di originale nella parte ornamentale. Questo lo si può riconoscere dalle indicazioni di rozzo o mal fatto delle descrizioni e riguarda esclusivamente la base dei piloni e le ipobasi panciute delle colonne. Il resto, colonne, capitelli, trabeazione — rifinita nelle zone di taglio — cornice del sottarco, i due rilievi e, pensiamo, anche la chiave, per quanto sia contraria l'opinione del Fontana, doveva essere completamente di spoglio (113). E da altri monumenti derivava



FIG. 17. — FIRENZE, UFFIZI — FRA GIOCONDO, PARTICOLARE DELL'ARCO NEL VECCHIO S. PAOLO FUORI LE MURA.



FIG. 18. — ROMA, BIBLIOTECA DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE — PARTICOLARE DI UNA INCISIONE DELLA RACCOLTA LANCIANI CON L'ARCO NEL VECCHIO S. PAOLO FUORI LE MURA.

probabilmente anche il travertino ed il peperino della costruzione. Nulla sappiamo dell'attico, che possiamo con notevole fondamento supporre a due corpi aggettanti sopra i gruppi di due colonne fiancheggianti il fornice.

Dato il livello a cui furono trovate le fondamenta sopra la via Flaminia antica, l'arco era per lo meno tardo-romano. Inoltre, il tipo di costruzione, col nucleo di travertino ed i paramenti in peperino, è completamente diverso da quello degli ultimi archi romani del IV secolo, col nucleo di mattoni ed il paramento marmoreo; mentre è particolare di quest'arco l'aver decorata soltanto la facciata principale, quella verso chi entrava in città: particolari tutti che lo allontanano, anche nel tempo, dagli archi

(113) Sull'uso di riadoperare il materiale architettonico vedi F. W. DEICHMANN, *Säule und Ordnung in der frühchristl. Architektur*, I, *Die Spolien*, in *Röm. Mitt.*, LV, 1940, pag. 114 sgg.

romani del IV secolo. Dunque bisognerà porre il suo sorgere dopo il IV secolo, e certamente prima della redazione del *Liber Pontificalis*, e parecchio perché a quell'epoca dell'arco non si ricordava più il nome.



FIG. 19. - ROMA, MUSEO DEI CONSERVATORI - CHIAVE DI VOLTA, GIÀ ATTRIBUITA ALL'ARCO DI PORTOGALLO.

Unico particolare che ci possa permettere una datazione resta soltanto la caratteristica base a lati curvi delle colonne, estranea alla tradizione classica romana. Basi di questa forma, detta comunemente «a cuscino», sono un elemento di derivazione orientale (114). In Italia, che sappiamo, non ne sono conosciuti altri esempi che due riprodotti in intagli. L'uno è in un dittico consolare (115) databile attorno al 500, dove basi a cuscino sorreggono le colonnine di un'edicola; l'altro, più chiaro ancora, è in un riquadro (116)

della porta lignea di S. Sabina, che presenta, come si sa, notevoli impronte d'influsso orientale. Ivi basi rettangolari a cuscino reggono le colonne di una basilica.

Tentare una attribuzione dell'arco, data la mancanza di fonti storiche, non porterebbe ad altro che alla formulazione di una serie di ipotesi non controllabili. Preferiamo perciò fermarci al puro dato architettonico ed avvicinare l'arco ai due citati monumenti dell'avanzato V secolo, considerando anche gli avvenimenti storici e come in questo secolo sia ancora costante l'uso di erigere archi trionfali, che, in genere, viene poi a mancare nei secoli seguenti.

SANDRO STUCCHI



FIG. 20. - ROMA, VILLA CELIMONTANA - CAPITELLO.

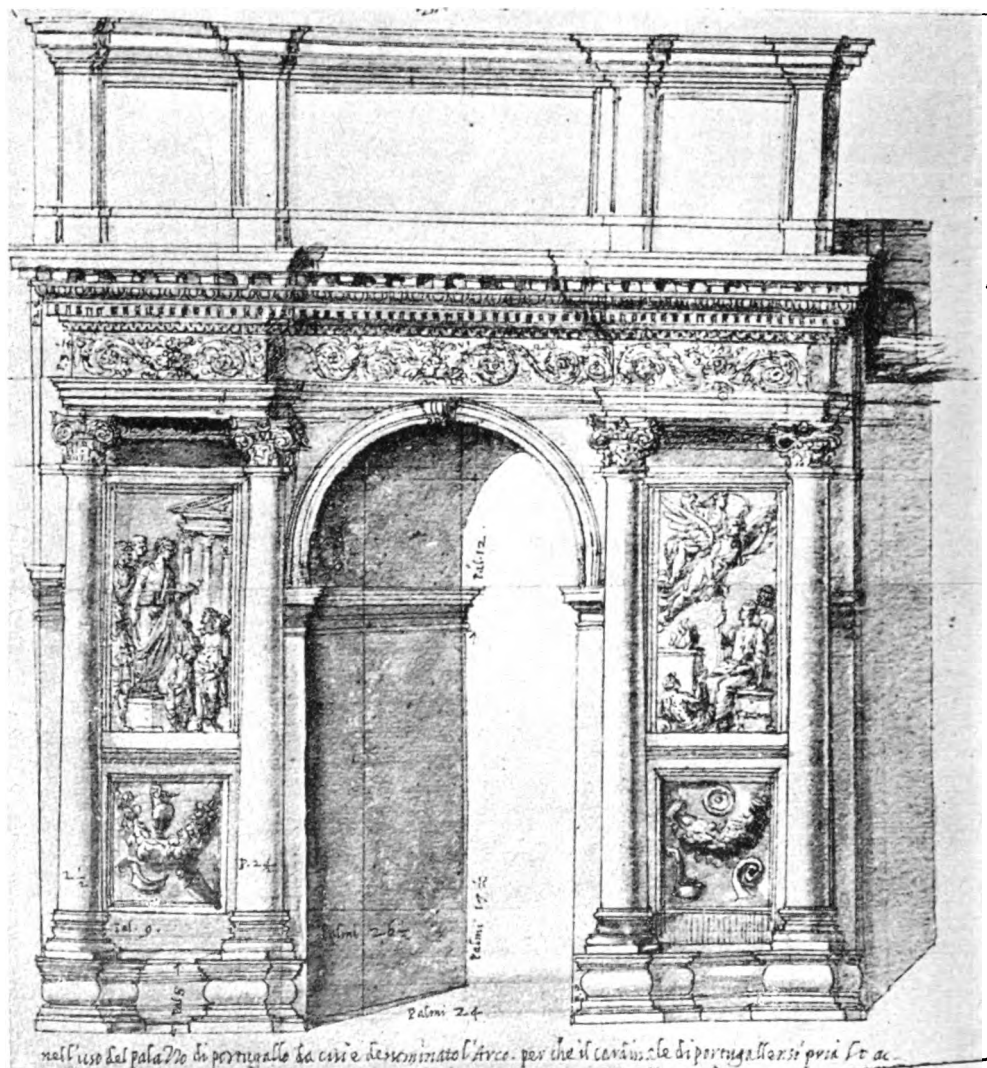
(114) Una base a cuscino si trova, tra altro materiale di reimpiego tardo-romano e bizantino, sotto una delle colonne della moschea di An-nasir al Cairo (M. S. BRIGGS, *Muhammadan architecture in Egypt and Palästine*, 1924, fig. 66) e nella moschea di Al-Azhar (*The art of the Egypt*, pag. 267), altre se ne trovano, più tarde, a Mshatta (K. A. C. CRESWELL, *Early Muslim Architecture*, 1932, tav. 57, vedi pag. 387), mentre le derivazioni sono poi comuni nell'architettura mussulmana.

(115) R. DELBRÜCK, *Consulardiptychen*, 1929, tav. n. 51.

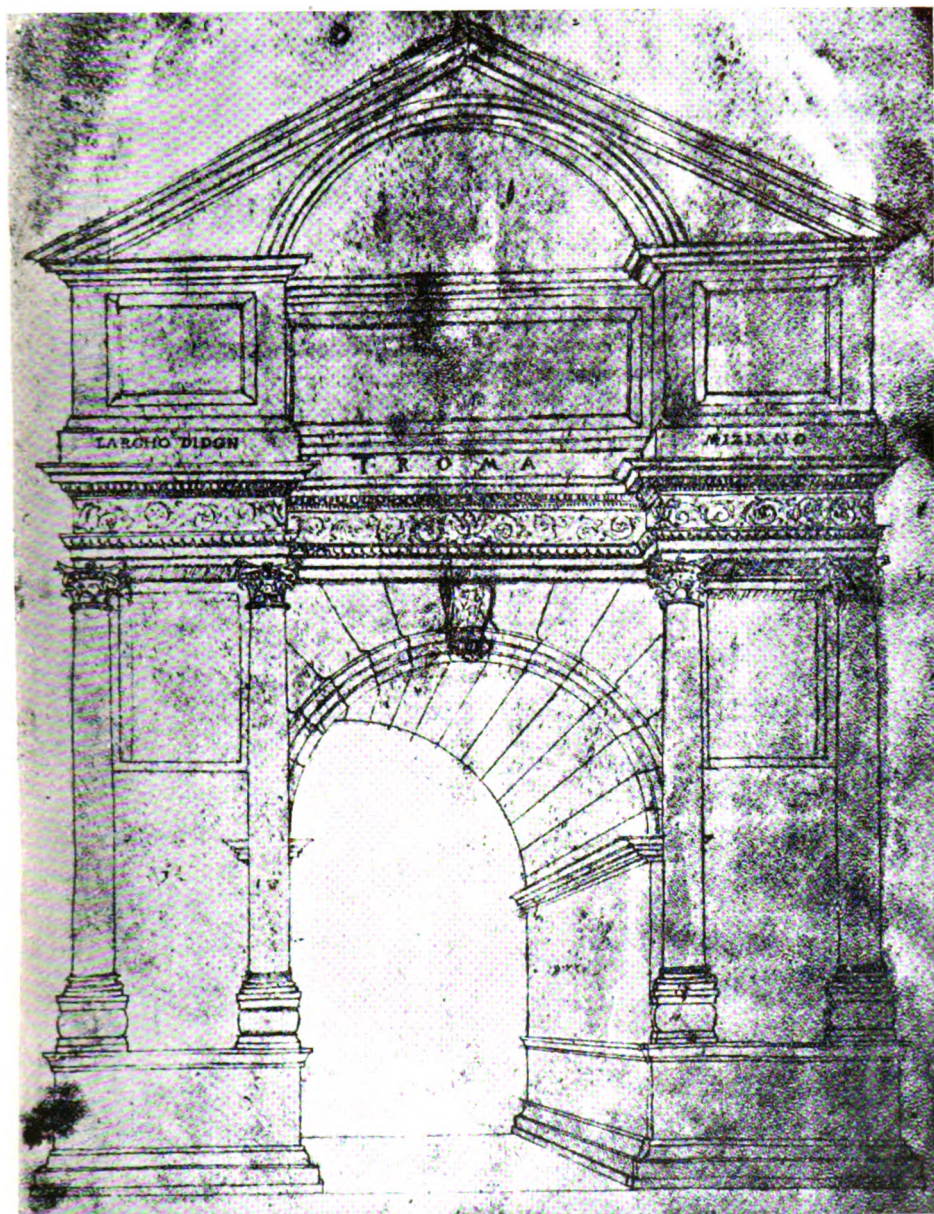
(116) Ottima fotografia in DELBRÜCK, *Consulardiptychen*, fig. 13.



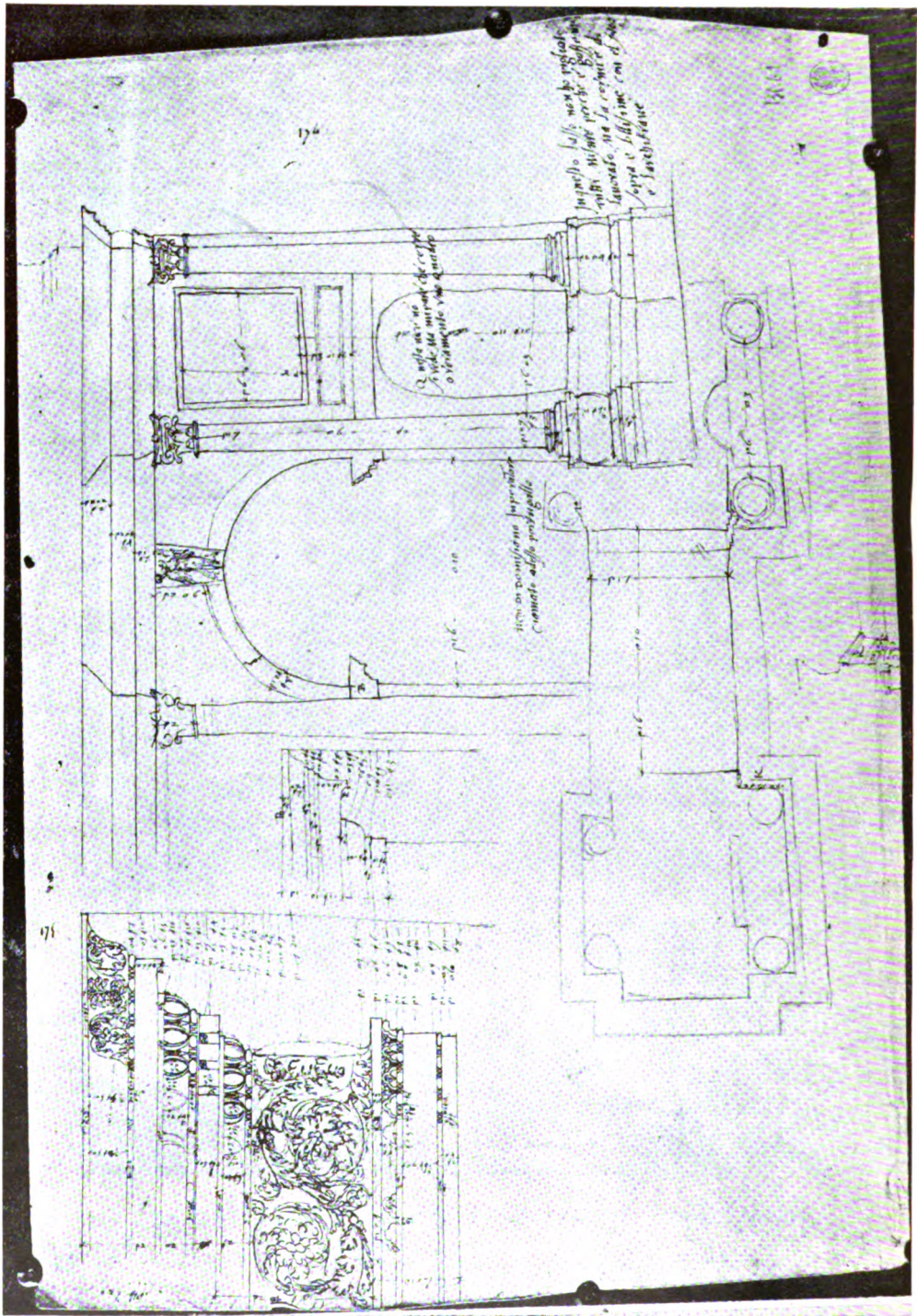
CASTELLO DI WINDSOR, BIBLIOTECA REALE - GIOVANNI ANTONIO DOSIO, L'ARCO DI PORTOGALLO.



TORINO, BIBLIOTECA NAZIONALE - PIRRO LICORIO, L'ARCO DI PORTOGALLO.



FIRENZE, UFFIZI - GIULIANO DA SANGALLO, L'ARCO DI PORTOGALLO.



BERLINO, KUNSTBIBLIOTHEK - ANONIMO DESTAILLEUR, L'ARCO DI PORTOGALLO.
(Foto Hessische Treuhandverwaltung des früheren preussischen Kunstgutes, Neues Museum, Wiesbaden).

DOCUMENTI DI SCAVI ESEGUITI IN ROMA NEGLI ANNI 1860-70

La grande opera di R. Lanciani sulla « Storia degli scavi di Roma » doveva, nel progetto dell'autore, arrivare fino al 1870 (fino a quando cioè incominciano regolari rapporti sui trovamenti archeologici). L'opera si arrestò invece alla fine del secolo XVI. Per i secoli successivi il materiale si va sempre più moltiplicando, e richiede ancora vaste ricerche d'archivio. Un limitatissimo contributo a questa storia degli scavi di Roma (1) vuol essere la presente raccolta di documenti, inediti o poco noti, che si riferiscono agli anni 1860-70. È questo un periodo notevole per gli scavi di Roma; essi furono causati sia dall'attività edilizia (specialmente lavori ferroviari, sistemazione della zona tra Viminale ed Esquilino, ecc.), sia da ricerche archeologiche promosse da enti pubblici (è il caso soprattutto del Palatino) e da privati (notevole è questa appassionata attività di privati, tra i quali si distinguono il Parker (2), il Guidi, il Fortunati).

Il materiale edito di notizie di scavi in questo periodo (pubblicazioni dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, riviste minori, giornali, e altre poche pubblicazioni) è una fonte d'informazione spesso inadeguata. Donde l'utilità di attingere al materiale inedito.

I documenti che in questo lavoro sono raccolti sono tratti soprattutto dalle relazioni del Ministero del Commercio, Lavori Pubblici e Belle Arti (3) (Roma, Archivio di Stato), integrate dai riferimenti dei documenti editi e, in alcuni for-

(1) Non è certo necessario illustrare l'importanza di queste ricerche, sia perché la storia degli scavi è troppo spesso la storia della distruzione dei monumenti antichi, ed è a questi documenti perciò che è dovuta spesso l'unica conoscenza di molti monumenti; sia perché la conoscenza vasta di documenti di scavo potrà costituire un elemento utile per determinare la provenienza di opere d'arte che, raccolte ora nei musei, non conservano l'indicazione del luogo di trovamento (fattore, questo, che può talora aiutare, per es., alla loro determinazione cronologica).

(2) Numerose sue domande di licenza di scavo sono nell'Archivio di Stato, ed anche un rapporto sulla irregolarità degli scavi da lui promossi (busta 411, 4-5-69).

(3) Ho esaminato in modo particolare i documenti delle buste 404-414. Alcuni altri documenti del periodo qui illustrato si trovano in altre buste precedenti.

Anche in questo periodo tra l'amministrazione governativa e quella municipale vi era divisione di competenze; che dava talora luogo a contrasti. Un grosso fascicolo di una vertenza è inserito nella busta 410.

tunati casi, dalle fotografie della collezione del Parker (4) che costituiscono spesso una documentazione di grande importanza.

I documenti sono riportati nella massima brevità, ed il commento è limitato al minimo indispensabile. L'ordinamento è topografico, secondo le 14 regioni augustee e le vie del suburbio.

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

Arch. St., b. = Archivio di Stato di Roma, Atti del Ministero del Commercio. Lavori Pubblici e Belle Arti. Segue l'indicazione della data del documento, o, più raramente, il numero del protocollo. Talora è indicato (tra parentesi) l'autore del documento.

C.C.A.B.A. = Commissione Comunale Antichità Belle Arti.

FIORELLI, *Scoperte* = G. FIORELLI, *Sulle scoperte fatte in Italia dal 1846 al 1866* (Napoli 1867).

PARKER, Arch. = J. H. PARKER, *Archeology of Rome*, I-XII (Londra 1874-77).

— Exc. 1870 = *A lecture on the excavations in Rome from July 1st to Dec. 30th 1870*.

— Exc. Winter 1868-69 = *Notes on excavations in Rome during the Winter of 1868-69* (*Archaeologia* XLIII, 1871, 2, p. 273 sgg.).

— Fot. = *Historical photographs* (il catalogo, Roma 1873).

— Monum. = *Monumentorum urbis Romae series...* (Roma 1868).

— Rec. Exc. 1868 = *Recent excavations in Rome made in 1868 by the British Archaeological Society* (Roma 1869).

— Rec. Exc. (1869) = *Notices of recent excavations in Rome* (*Archaeologia* XLII (1869), 1, p. 11 sgg.).

— Rom. Expl. 1870-71 = *Roman exploration Fund. Excavations in Rome 1870-71* (Oxford 1871).

— Rom. Fund (1869) = *Roman Fund for archaeological investigations and excavations* (*Treasurer's Report*, 1869).

-- Selections = *Selections from Mr. Parker's historical photographs* (Londra 1879).

ROSA, *Relazione* = [P. ROSA], *Sulle scoperte archeologiche... negli anni 1871-72. Relazione...* (Roma 1873).

Triplice Omaggio = *Triplice Omaggio alla Santità di Papa Pio IX* (Roma 1877).

REGIONE I.

Porta Capena. Mura Serviane. Acquedotto Marcio. Scavi Parker anni 1867 e seguenti. PARKER in *Bull. Inst.* 1868, p. 113; 1869, p. 235; *Ann. Inst.* 1870, p. 77 sgg.; *Rec. Exc.* 1868, p. 1 sgg.; *Exc. Winter* 1868-69, p. 273; *Rec. Exc.* (1869) p. 10 sgg. e tav. III; *Rom. Fund* (1869), p. 3 sgg.; *Exc.* 1870, p. 3; *Rom. Expl.* 1870-71, p. 9; *Arch.* I (2 ed.), tav. LIII-LV; VIII, diagrams tav. II, XVIII; *Fot.* 632, 710, 1100, 1136, 1138-42, 1244 (5); ROSA in *Bull. Inst.* 1869, pp. 67, 68, 131; GORI in *Buonarroti*, 1872, p. 78 sgg.; *Arch. St.*, b. 411: 7-1-69 e 9-3-69 (GUIDI).

(4) Se ne pubblicano qui alcune, per la cortese concessione del prof. W. Perkins, tratte dalla raccolta esistente nella Scuola Britannica a Roma (eccetto la fot. n. 631, che è riprodotta da un esemplare posseduto dal Lanciani, Cod. Vat. Lat. 13042, 195 r).

I disegni riprodotti dal Parker sono quasi tutti opera dell'arch. F. Cicconetti.

(5) Cfr. SÄFLUND, *Le mura di Roma repubblicana* in *Acta Inst. Sueciae* I (1932), p. 34 sgg.; 146 sgg.; VAN DEMAN, *Build. of rom. aq.*, p. 142.

Scavi presso S. Sisto Vecchio, diretti dal Guidi. Arch. St., b. 410: 29-4-69: permesso di scavo.

14-5-69 (Guidi): « Nel giardinetto contiguo a S. Sisto Vecchio, nella profondità di cinque metri, le rovine di grandissime volte decorate di mosaico e dei muri in cortina con le basi infisse al posto che denotano un magnifico monumento ».

26-10-69 (id.): « Nell'atrio di S. Sisto Vecchio... ha rinvenuto in vari punti sotto la profondità di quattro metri un pavimento foderato di marmi, muri laterizi con quattro basi piantate al posto, ed una colonnetta parimenti di marmo, che a quelle basi apparteneva, della lunghezza di palmi sei, nonché un busto acefalo. Vi ha rinvenuto ancora delle lucerne cristiane ed altri vari oggetti. Fatta poi l'ispezione di questi pavimenti, ha veduto... esservi sotto altri ruderi di anteriori magnifiche fabbriche, con volte rovesciate e mosaici; ma ad onta di tutti i mezzi... per giungere al fondo, non è riuscito a vincere le acque che vi sorgono rapidamente ».

PARKER, *Exc. Winter* 1868-69, p. 279; *Rom. Fund* (1869), p. 11; *Selections*, p. 47; *Fot.* 734-35, 1488 (6).

Monte d'Oro: C. d. terme di Severo e Commodo (7). PARKER, *Rec. Exc.* 1868, p. 7 sg.; *Rom. Fund* (1869), p. 11 sg. (« in una vigna ai piedi del colle Monte d'Oro... trovammo camere sotterranee e acquedotti »); *Exc. Winter* 1868-69, p. 279; *Pianta di Roma* (del 1882); *Fot.* 1485, 1486, 1489.

L'edificio scavato dal Parker era in parte già noto al Nolli, che lo disegna sommarariamente nella sua pianta e brevemente lo descrive nelle Note alla pianta (8), ed è tuttora esistente (tuttavia esso è sfuggito anche al Lanciani), completamente sotterraneo nella collina del Monte d'Oro, immediatamente dietro l'osteria omonima.

Senza fondamento è l'attribuzione data dal Parker, e la ricostruzione che egli offre nella sua pianta (egli disegna senza esattezza gli avanzi esistenti ancora, completandoli a formare un vasto emiciclo, e inoltre alcune cisterne alle quali immettono acquedotti; v. fig. 1). Certamente però, come appare dalle fotografie citate, egli vide l'edificio assai più conservato.

Superando le difficoltà dovute al forte interro dell'edificio, il dott. L. Cozza ne ha tratto una pianta (fig. 2) e gentilmente ha scritto la descrizione seguente:

« Gli ambienti (ora completamente interrati fin oltre le imposte delle volte) sono costruiti in opera laterizia, ma solo in qualche raro punto rimane la cortina: essa è piuttosto regolare, di mattoni gialli e rossi (bessali dimidiati) allettati su letti di malta piuttosto spessi senza « allisciata ».

(6) Per altri scavi avvenuti nella zona in altre epoche, cfr. JORDAN-HÜLSEN, I, 3, p. 209; LANCIANI, *Forma*, tav. 42.

(7) Cfr. ASHBY in *Pap. Br. Sch.* IV, p. 14 (v. anche *Aqueducts*, p. 133).

(8) N. 1832: « Seguono poco distante altre grotte dove sono tre corridori, due de quali vanno a squadra col pri(mo) che si entra di larghezza pal(m)i 22, e quello dove si entra p. 18, longhi per quanto si è possuto misurare p. 60 essendo nel rimanente, e li due che rivolt(ano) a squadra sono della mede(sim)a misura sino ad una buca p(er) la quale non si è potuto entrare, e tramezzo li sud(det)ti viene un corridorello largo palmi 7, nel fine del quale si vede esservi come una porticella quadra, li muri sono fabb(rica)ti di tufi, e mattoni mescolatam(en)te con cortina di mattoni, e volte a tutto sesto, e li sud(de)tti corridori restano tutti sottoterra, dicendomi il vignarolo che caminano sotto tutto il monte ». Il primo corridoio è il vano A della nostra pianta, i due a squadra con esso sono B e D, il corridorello è C. Altri resti sul Monte d'Oro, nella pianta del Nolli, n. 1831. Debbo l'indicazione di questa notizia all'amico dott. L. Cozza. Il PARKER, *Arch.* VIII, p. 133, parla di due acquedotti che sarebbero stati fatti per questo edificio, ma non dà notizia di resti effettivamente esistenti in questa zona. Alcuni ruderi in questa zona sono disegnati nella pianta di A. Tempesta.

« Il corridoio *A* è coperto con volta a botte gettata su centina di palanche e rinforzata con le caratteristiche « nervature a cassetta »; dopo circa m. 4,50 cambia la sua larghezza da 3,67 a 3,40 e perciò la volta a botte per mantenere la stessa centinatura iniziale rimane impostata a sinistra un 30 cm. più in alto dell'imposta di destra, che prosegue invece alla medesima quota iniziale. (Tale cambiamento in larghezza del corridoio *A* fu dovuto al fatto che il nostro edificio si innestò in un edificio precedente, rispettandone alcune parti). Il corridoio prosegue quasi rettilineo per altri metri 9,50 dopo di che piega con angolo molto aperto. Sulla destra tre aperture (coperte con piattabande) mettono in comunicazione il corridoio con i vani *B*, *C*, *D*. Anche il vano *E*, per quel poco che si è potuto intravedere, doveva essere in comunicazione con *A* mediante apertura coperta a piattabanda.



FIG. 1. - C. D. TERME DI SEVERO E COMMODO (Parker).

« Il vano *B* ha una pianta quasi rettangolare ed è coperto col concorso di due

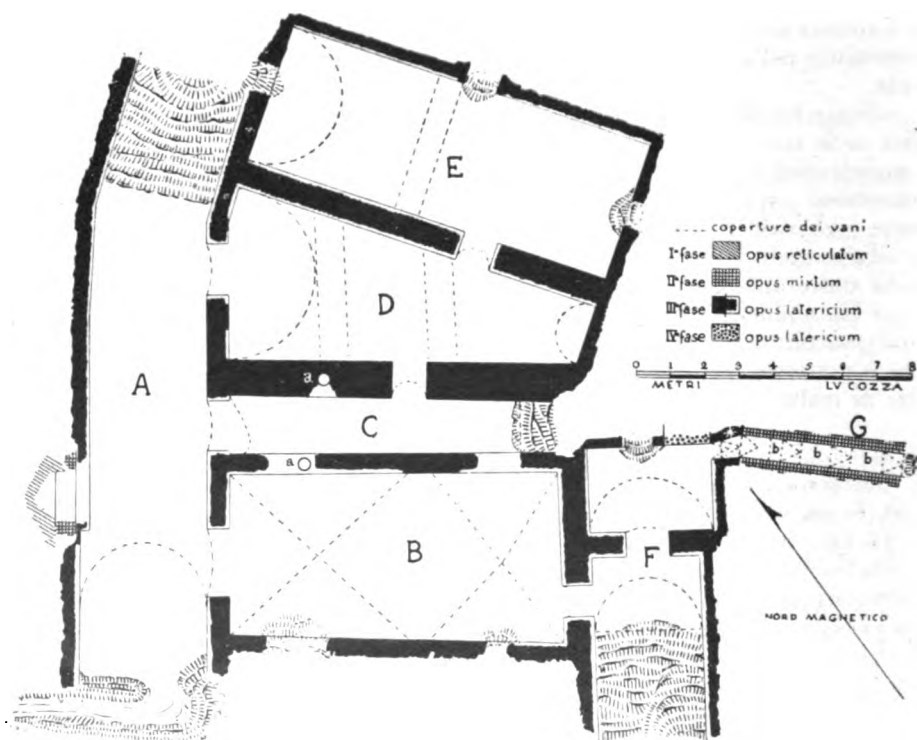


FIG. 2. - Pianta delle C. D. TERME DI SEVERO E COMMODO (Cozza).

volte a crociera gettate su centina di legno. Non s'è potuto determinare, stante la cattiva conservazione della cortina, e il preponderante interro, se questo vano *B* comunicasse con i vani adiacenti al suo asse maggiore.

« Il vano *C* è coperto con volta a collo d'oca; era fornito, ad un estremo di un lucernario verticale largo quanto lo stesso corridoio; ed era in comunicazione col vano *D* mediante apertura oggi occlusa quasi del tutto dalla terra.

« La pianta del vano *D* ha la forma di un pentagono irregolare, dettata dalla funzione di raccordo tra l'asse di orientamento del vano *E* e quello dei vani *C* e *B*. È coperto con volta a botte rinforzata in opera con due anelli di archi in aggetto rispetto all'intradosso della volta a botte. A sinistra è in comunicazione col vano *E* che ha pianta rettangolare e volta a botte. Oltre alla già notata comunicazione con *A*, una apertura di un metro era nel secondo lato lungo ed un'altra di m. 0,80 nel rimanente lato corto: quest'ultima dimostra, da chiari elementi, di tendere verso l'alto.

« Il vano *F* a cui oggi assai scomodamente si accede dal *B* attraverso un'apertura antica è composto di due ambienti intercomunicanti. Il primo a pianta rettangolare è coperto con due volte a botte di raggio disuguale fra loro, il secondo con una volta a botte deformata. Verso nord un'apertura ad arco immetteva in ambienti oggi inaccessibili. Verso sud-est un'apertura coperta a cappuccina con una doppia serie di coppie di bipedali (uno dei quali asportato nel passato ha lasciato la impronta nella malta del bollo *C.I.L.* XV, 822, indicato con asterisco in pianta) si raccorda sopra l'imposta di volta con un cunicolo *G*, il quale per orientamento e per struttura (*opus mixtum*) (v. fig. 3) è sembrato appartenere ad una fase costruttiva precedente. Tale cunicolo *G*, largo circa cm. 60 ed attestato per una lunghezza di metri 4,70 circa, è costruito in buona opera reticolata con ricorsi di mattoni; ed è coperto con bipedali disposti a cappuccina. Tra una coppia di bipedali e l'altra vi è una specie di lucernario verticale (v. pianta: *b*, e fig. 3). Il fianco verso sud-ovest è intonacato con signino. Il cunicolo non corre in piano, ma con gradoni scende sensibilmente verso il vano *F*.



FIG. 3. — C. D. TERME DI SEVERO E COMMODO: CUNICOLO.

« Concludendo, questi vani avevano probabilmente funzione costruttiva di una qualche piattaforma artificiale; e data la presenza di un cunicolo intonacato a tenuta d'acqua si potrebbe pensare contemporaneamente ad una cisterna a vani multipli intercomunicanti, alimentata appunto dal cunicolo *G*. A questa ipotesi non sarebbero contrarii due canali verticali di scolo o meglio arieggiamento (v. pianta: *a*) ottenuti mediante il consueto sistema delle anfore tubolari.

« Unici elementi per poter datare i resti sono il bollo *C.I.L.* XV, 822, che è del principio del II sec., (9), e le caratteristiche murarie della cortina (10), che però, trovandosi in vani di secondaria importanza, non può offrirci uno specimen sicuro per una datazione. Il cunicolo *G*, in *opus mixtum*, è forse dell'età di Traiano o di Adriano; per la costruzione laterizia si può avanzare l'ipotesi di una datazione tra Adriano e gli Antonini. Quella che abbiamo indicato nella pianta come quarta fase è probabilmente un pentimento costruttivo ».

Via Appia. Arch. St., b. 406: 5-12-65: Trovamento di «alcuni selci» in un «cavo di terra nella strada sul lato sinistro dell'arco di Druso».

(9) DRESSEL; così anche H. BLOCH, *I bolli laterizi e la storia edilizia romana*, Roma 1947, p. 79.

(10) Eccone i passaggi verticali dei mattoni in 70 cm. 0-2,5; 4,5-6,8; 9-12; 13,8-18; 19,5-23; 24,3-27; 29,2-32,2; 34-37; 38,5-41,5; 43-46; 47,5-50,2; 52,2-55,2; 57,5-60,6; 62,5-65,2; 67,2-70.

REGIONE II.

Zona di S. Gregorio al Celio. Arch. St., b. 410: 13-10-69: Permesso di scavo ai monaci di S. Gregorio « in un cortile pensile entro al convento ». PARKER, *Rec. exc.* 1868, p. 4; *Fot.* 1147, 1150 ecc. (11).

S. Giovanni in Laterano. Arch. St., b. 410: 10-12-68 (C. C. A.B.A.): « un torso di statua di porfido trovata a S. Giovanni » è ceduta dai superiori di Sancta Sanctorum al museo Laterano.

REGIONE III.

Anfiteatro Flavio. Arch. St., b. 406: scavo dal 26-10-64 al 23-12-64, condotto da Costantino Testa all'esterno del Colosseo in ricerca di tesori. Lo scavo raggiunse la profondità di sette metri, sfondando la volta di un chiavicone, e mettendo in luce solo ossa di animali dentro il cunicolo.

Terme di Tito. Arch. St., b. 410: 11-7-68: scavi arbitrari del Ministero delle Armi presso le terme di Tito dalla parte della polveriera con scoperta di « antiche mura ».

REGIONE IV.

Foro della Pace. Arch. St., b. 409: Permesso di scavo ad Achille Trombetti « nella corte dei Reverendi Padri di SS. Cosma e Damiano al Foro Romano » in data 5-7-67.

31-8-67: « si è giunti alla profondità di m. 7,500 senza rinvenire altro che scarichi più o meno recenti; nel fondo poi è stato trovato un pavimento a lastre di portasanta e pavonazzetto di m. 0,800 circa in quadrato ».

18-9-67 (Grifi): « scoperta avvenuta questa mattina di due brani » della Forma Urbis, uno anepigrafe, l'altro relativo al portico di Livia. Un'altra lastra era scoperta prima del 18-10-67. Il pavimento fu disegnato dal Fontana.

22-7-68: Furono acquistati per 500 scudi « tre pezzi di lastre di marmo » della Forma. « Un lastrico antico di marmi colorati ceduti al Governo rimasti e ricoperti da questo Ministero... La lastra rotta coll'epigrafe Porticus Liviae è in due pezzi, poi restano altri cinque frammenti, oltre le due lastre in frammento ».

E. Tocco, in *Bull. Inst.* 1867, p. 177; *Ann. Inst.* 1867, p. 408 sgg.; DE ROSSI in *Bull. Arch. Crist.* 1867, p. 63 sgg.; *Osservatore Romano* del 5, 13, 21, 28 sett. 1867; *Civ. Catt.* del 15-2-68; PARKER, *Rec. Exc.* 1868, p. 13; *Exc. Winter* 1868-69, p. 279; *Rec. Exc.* (1869), p. 1 sgg.; *Arch.* V-VI, p. 69, 72, tav. 30, 31, 35, 36, 43, 44 (v. anche la pianta generale del Foro); *Fot.* n. 782, 783, 1135, 1137 (oltre la zona sotto la parete della Forma Urbis, fu scavato anche presso la parete dello stesso edificio prospiciente la basilica di Massenzio) (12).

C. d. Tempio di Romolo. Arch. St., b. 409: 23-11-68: Permesso a G. B. Guidi di un « piccolo scavo radente il muro circolare del tempio di Romolo e Remo nel cortile dei RR. PP. SS. Cosma e Damiano ».

(11) Cfr. COLINI, *Storia e topografia del Celio* in *Mem. Acc. Pont.* s. III, VII (1944), pp. 85, 214, 216.

(12) Cfr. LANCIANI, *Ruins and Excav.*, p. 96 sg.

Via S. Lucia in Selci. Arch. St., b. 408: 3-4-67: «escavazione eventualmente incominciata nel 1862» da A. Procaccianti, e poi sospesa, «in un cortile sito via S. Lucia in Selci n. 54» di proprietà di un certo G. Bossi.

Via Graziosa. Arch. St., b. 406: 23-1-65: «Nella rifondazione del fabbricato di proprietà del Ven. Conservatorio delle Borromee in via Graziosa, e via delle Vasche... si rinvennero alcune camere romane, una delle quali per merito di belle pitture e di un pregevole mosaico fu... quasi per intero dissotterrata». Del trovamento del mosaico si parla già dal 3-11-64: «sta sotto il piano attuale del cortile per ben 10 metri». P. E. Visconti proponeva di conservare la stanza; ne fu fatto un preventivo. Il mosaico era lungo m. 1,60, largo 1,30, era di nero antico e di palombino e vi era disegnata una fascia a meandro. Fu consegnato ai Palazzi Apostolici il 5-10-65 (13). Di esso e delle pitture furono fatti dei disegni. Abbiamo anche la seguente descrizione del Fontana: «una bella sala di opera romana ricoperta a volta a botte, in parte mancante, con pavimento a mosaico bianco e nero variamente scompartito, e circoscritto da una grande fascia, quale sala dovea fare parte di un vasto edificio ivi esistente. Le pareti sono dipinte a fresco alla maniera pompeiana una delle quali in uno stato di sufficiente conservazione ornata nella seguente maniera; l'intera parete è divisa da due ordini di colonne ioniche estremate in cornici, il primo ordine è costituito da n. 10 colonne, e nell'intercolunnio di mezzo vi è rappresentato il genio nuziale su fondo rosso, e negli altri spazi tra le colonne vi sono dipinti a varii colori dei riquadri di dimensione varia e dei festoni di erbe ecc.: la scena dipinta nella parete superiore rappresenta una veduta prospettica di un portico ornato da sei colonne sostenenti una volta decorata da cassettoni e tra gli spazi delle colonne si rilevano festoni di fiori che si sospendono a colonne e a candeglieri. Nel fondo della veduta si vede la fronte esterna di un tempio decorato di colonne nella sommità della quale e nel mezzo dell'arco, vi è testa di cervo dipinta in fondo rosso racchiuso da cornice; le parti laterali della scena sono mancanti perché l'intonaco è caduto. Dalle superstite reliquie si può assicurare che sia opera del secondo secolo dell'era volgare, e di buona maniera, come... risulta dalla copia eseguita dal pittore Guglielmo Ewing».

Via S. Maria Maggiore. Arch. St., b. 408: 30-4-67: «li fratelli Marucchi proprietari di una casa posta in via di S. Maria Maggiore n. 33 così detta Coroncina... nel fare alcuni restauri... hanno rinvenuto alcuni muri antichi».

5-4-67: «È stato riferito che... sia stato scoperto un antico musaico a colori».

Villa Massimo. Scavi presso il palazzo Peretti (cioè nella zona delle vie Farini-Cavour) e in altre parti della villa. Arch. St., b. 411: 25-2-70 (Visconti): «Nella villa Massimo niuna rovina antica sorge sopra terra». Fu concesso il permesso di scavo al principe Camillo Massimo in data 4-3-70. Si hanno diversi rapporti dello scavatore, Lorenzo Fortunati.

13-3-70: «In due tasti che ho fatto nel piazzale del palazzo Peretti ho rinvenuto da un lato un ninfeo, intonacato nella volta di tartaride: ci ho rinvenuto dentro un capitello in buon stato... Dall'altro lato a destra ho rinvenuto 3 colonne» (14).

3-4-70: «Le tre colonne... risultarono tre pezzi... Sotto di essi 3 pezzi ed alla profondità di 32 palmi ho rinvenuto un chiavicone, che mette sotto la

(13) Forse = NOGARA, *I mosaici antichi del Vaticano e del Laterano* (Milano 1910), tavola LXXIV, 1.

(14) «di granito bianco e nero, e una di marmo greco» (in altro documento annesso).

villa superiore. Nel luogo ove denunciavi il ninfeo, verificai cammere laterali... Però è sito tutto spogliato. Ho solo rinvenuto 4 frammenti di scultura, e pochi pezzani di lastre di marmo ».

10-4-70: « Prosegui nei tassi sullo Stazzo del palazzo Peretti: e non trovo che scarichi di varie epoche ».

16-4-70: « Nei tassi... alla profondità di palmi 30 ai 40 sotto lo odierno livello... trovo muri che vanno a livellarsi con quelli che si rinvennero sotto Santa Potenziana ».

24-4-70: « Ho rinvenuto un Capitello di Colonna in cattivo stato; nè posso proseguire in quel tasto a causa delle opere murarie. In altra località ho raggiunto la profondità di palmi 39: e nel fondo ravvisai mura di epoca anteriore ai ruderi che esistono sopra di esse. Ivi è un ammasso di mura cadute ».

1-5-70: « In un tasto fatto a piè del Viale Papale... ho rinvenuto muri alla medesima profondità degli altri tassi: e sono muri fabbricati sopra più antichi ruderi. Rimpetto ho rinvenuto un foro fatto nel muro erto palmi 7, ove appena ci può passare un uomo in piano. Detto foro mette ad un Antrone lungo palmi 110 e largo 17. Appresso vengono altri Antroni ingombri di terre. Credo che sia la Via Orrenda sotterranea, ricordata di Tito Livio nella vita di Claudio ».

Il Fontana fu incaricato dalla C.C. A.B.A. di redigere una pianta dei muri scoperti (14-6-70).

6-11-1870: « Ho unicamente rinvenuto alcuni Muri, e Volte sfondate impraticabili alla profondità di ben 36 palmi... In altro appezzamento... ho rinvenuto per ora unicamente Muri, ed un Trombino (se non mi inganno)... un Pozzo a Chiavicone non può essere ».

4-12-70: « Il Muro rotondo che denunciavi, nello scoprirlo al dinanzi, è risultato un mezzo tondo, con allo innanzi pavimento... di selcio. Il sito è spogliato ».

24-12-70: « Gli scavi... sono stati sospesi... Sono stato obbligato a ricoprire il terreno scoperto ».

Scavi della Stazione centrale. Essi portarono alla scoperta di un importante tratto dell'aggregato (con le costruzioni posteriori ad esso appoggiate) e, più ad ovest, di un grande edificio di età imperiale. Arch. St. b. 409: 21-3-61: denuncia privata del ritrovamento di « due statuine in bronzo, due tazze di nero antico, una gemma di bellissimo intaglio, molte monete antiche, ed una statua in marmo rappresentante una pastorella, che sola venne accusata dagli intraprenditori al Governo ».

11-4-61 (Guidi): « fra le rovine di nobili edifici, ove si costruisce un muro di recinto, si è rinvenuto un busto sopra al vero di ottima scultura, ben conservato, come ancora altra piccola testa (15), ed un piede di leone in marmo ». Il busto (cfr. Visconti, in altro doc.) è « grande poco oltre al vero », ed è un ritratto di incognito « oltre il mezzo del secondo secolo », barbato, che fu identificato per Pupieno (16).

20-4-61 (id.): « una colonna di bigio lunga palmi 16 e vari rocchi di colonne di affricano di palmi tre, ed una testa in marmo, più grande del vero, mancante di bocca ».

27-4-61: « Nella prima settimana di Aprile fu rinvenuto nella Villa Massimo... un edificio dell'epoca degli Antonini composto da vari ambienti di varia

(15) Muliebre (altro doc.).

(16) Cfr. anche *Triplice Omaggio*, p. 23. Potrebbe essere il busto del Braccio Nuovo del M. Vaticano (AMELUNG, *Sk. Vat. M.*, p. 74), che l'*Indicazione Antiquaria* del 1862 dice trovato nei lavori della ferrovia presso Albano; ma l'Amelung ritiene inesatta questa notizia perché il busto risulta presente al Vaticano fin dal 1822.

forma, fra i quali una sala circolare nella quale si rinvenne un busto Imperiale di buono stile con piccola degradazione nel vaso. Fu riferito che quel busto sia stato scambiato con altro di niun valore. L'edificio poi venne distrutto per profittare del materiale. Nel demolire il muro della sala circolare, da uno de' lavoratori fu trovato un taglio eseguito nell'interno del muro stesso in cui trovò una cassetta lunga circa m. $0,30 \times 0,15 \times 0,15$ ripiena d'oggetti preziosi, fra i quali una lunga catena d'oro a lunghe maglie. Quel lavorante è sparito ».

11-5-61 (P. E. Visconti): « I muri di Villa Massimo non offrono che pochi avanzi di costruzione reticolare, che si hanno a ricoprire e non a distruggere ».

8-8-61 (Visconti): Trovamento di « antichi muri d'opera laterizia e reticolata... appartengono in parte all'opera dell'agere e in parte agli avanzi di antiche camere d'uso privato ». Il Fontana è incaricato di redigerne la pianta.

21-3-62: « negli sterri... alla Stazione centrale... si rinvennero... 21 monete...; Un piccolo vetro o pasta; Tre frammenti di oggetti di metallo ». Alcune monete erano di bronzo; le altre, di argento, sono così descritte (31-12-63): « 1. Marciana. *Rovescio*: Consecratio. Aquila volante con scettro fra gli artigli. 2. Domiziano. *R. Pallade*. 3 a 5. Nerva. *R. Mani in fede*. Traiano. *R. Roma stante*. Adriano. *R. Tranquillità*. 6. Antonino Pio. *R. Vittoria*. 7. Settimio Severo, *R. Vittoria*. 8 a 9. Giulia Pia. *R. Fortuna Felice*. 2. 10 a 14. Caracalla. *R. Marte*. 2. id. *R. Vota suscepta*. Geta. *R. Figura all'ara* ».

23-5-62 (Guidi): « Nota di oggetti rinvenuti... nella stazione: Una vasca in marmo longa Palmi 12. Mezza ovata scorniciata e con basi, ben conservata. Un frammento di basso rilievo, rappresentante una lotta di animali. Un coperchio di cippo con basso rilievo. Varie anfore di più specie. Diverse pitture al posto ».

30-5-62 (P. E. Visconti): « si sono trovati gli avanzi di un antico ninfeo. Conserva questo nelle pareti scoperte e nelle volte alcune pitture, colla singolarità, che vennero tutte tocche d'un ferro tagliente per sovrapporre un nuovo intonaco a quello che esisteva, perciò le dette pitture sono guaste ».

4-6-62 (Fontana): « sono state scoperte varie costruzioni di fabbriche antiche, ricoperte a volta con decorazioni di pitture e mosaici molto deperite; e nell'intradosso della volta medesima si veggono tre strati di intonaco posti l'uno sopra l'altro in epoche diverse rilevandosi il secondo strato, riccamente scompartito, decorato da quadri in pittura, arabeschi in tutta la sua superficie picchiato da un ferro tagliente onde poter facilmente addossarvi il terzo strato d'intonaco sovrapposto. A poca distanza poi del detto edificio, si eleva sopra l'attuale piano, un tratto di volta di forma a crociera, ed in un angolo della medesima, essendovi restata una parte della decorazione in pittura meriterebbe questa essere distaccata ».

11-6-62: Perizia di un preventivo per il distacco delle pitture (P. Succi): i dipinti sono quattro; « fra questi vi è un dipinto su d'un pedritto di una volta una figura vestita di bell'atteggiamento e stile... in parte svanita... la dimensione di questa è di Pal. 2 once 6 larga, alta Pal. 4, once 1. La seconda è una Venere o una Flora... più svanita della prima, la dimensione di questa è di Pal. 4 once 7 larga, alta Pal. 4,2; la terza, è una Pantera che sul dorso tiene un putto a cavallo... nel medesimo stato delle sud.e. La quarta poi stà separata dalle sud. e meno che è smartellata in qualche parte... larga Pal. 2, once 6, alta Pal. 2. I sud. dipinti non sono del tutti dipinti a affresco ma a tempera ». Sul distacco di questi cfr. (14-6-62). Data l'importanza della « scoperta del grande ninfeo con edificio unito » il Min. decide di proseguire lo scavo per conto proprio (15-6-62).

16-6-62 (Guidi): a Villa Massimo trovamento di « un antico condotto di piombo della lunghezza di metri 10, e di oncie cinque di diametro, quale fu posto in quei Magazzini ».

21-6-62 (id.): « a Villa Massimo si sono rinvenuti due frammenti di colonne di giallo antico baccellato, di lunghezza di palmi $5 \frac{1}{2}$ per $1 \frac{1}{2}$, quali in qualche parte hanno sofferto il fuoco ».

2-7-62 (id.): « un capitello di ordine corinto ed un rocchio di colonna di Africano di un Metro di lunghezza, e due palmi e mezzo di grossezza ».

11-8-62 (id.): « nelli sterri della stazione centrale... si proseguono a rinvenire dei corridori con pitture a figure in parte spicconati per sovrapporvi delle stabiliture ».

12-8-62 (id.): « si è ieri rinvenuto alla profondità di metri quattro un mosaico bianco e nero e sopra di esso, un torzo sotto al naturale nudo, e ben conservato, di marmo pario appoggiato ad un tronco con serpente. Altro pezzo di gamba di statua più grande... ».

14-8-62 (C.L. Visconti): il giorno antecedente fu trovata una « testa semicolossale di Faustina Seniore... alquanto danneggiata nel naso », dorata specialmente « nella fronte e negli occhi » (17). Si progetta di « sgombrare la sala rotonda, in cui si è ritrovata la descritta testa ed il torso dell'Apollo ».

15-8-62 (id.): « La statua rinvenuta ieri nella villa Massimo sembra che occupasse il luogo principale nella sala rotonda che si vien disterrando ».

18-8-62 (id.): a Villa Massimo, un'iscrizione « la quale appartenne forse ad un antico pluteo », *C.I.L.*, VI, 29833 « ed una rotellina di pasta con sigle impressevi d'incavo », *C.I.L.*, XV, 6610, 54.

19-8-62 (id.): la statua di Faustina « è facile riconoscere che col braccio sinistro sostenne un bambino, che fu senz'altro il suo figlio Galerio Antonino ». « Traccie di doratura... nella tunica sul petto, e... alcuni residui di colore vermiglio ed azzurro... nella sopraveste, e nel basso della tunica ». (In altro foglio lo stesso Visconti pensa che la statua fosse originariamente una Giunone, e che alla prima statua appartenesse la decorazione pittorica; la doratura sarebbe stata fatta, quando fu adattata la testa di Faustina).

21-8-62 (id.): « si è ieri rinvenuta una statua muliebre mancante della testa, scolpita di buono stile in marmo greco, dell'altezza di palmi 6, compresa la pianta. È vestita di greca tunica e di peplo, che viene dal dritto omero al fianco sinistro attraversato da una cintura. Credo che si debba in questa ravvisare Diana Lucifera, destinata a servire di riscontro alla statua dell'Apollo, trovata già prima, ed alla quale corrisponde per le proporzioni e pel marmo. Le braccia della figura, che mancano delle mani, sono in tale attitudine, che attesta aver quelle sostenuto le faci ». Queste due statue « sembra che fiancheggiassero la grande statua dell'imperatrice ». L'edificio è ritenuto un ninfeo: « le grandi nicchie, ricavate nelle facce del salone ottagonale, contennero delle fonti, la cui forma esclude affatto che potessero servire ad uso di bagno », « Ne fu ieri estratto un mattone col bollo, in parte infranto (forse *C.I.L.*, XIV, 399).

23-8-62: il Guidi presenta al Min. « alcuni piccoli oggetti antichi, rinvenuti nei scavi della Villa Negroni, sì in bronzo che in avorio » e partecipa la scoperta di « un mosaico bianco e nero con figure di atleti ».

3-9-62 (Guidi): rinvenimento di « una parte del braccio della Diana », « Si sta lentamente sterrando una grande sala di lunghezza palmi 60, e larghezza palmi 30. La parte superiore di essa è decorata di affreschi, con figure umane e d'animali, la minore era rivestita di pietre colorate, il pavimento è di mosaico ». La sala è absidata. Le pitture (Visconti) sono poco importanti, pochissimo conservate e sovradipinte. La sala fu sterrata solo per metà, risultando spogliata dei marmi (18). Gli scavi del Min. cessarono il giorno 16. Fu portato al Ministero « un frammento di spalla » trovato in questa sala. Il 4-10-62 furono ricevuti nei Musei Vaticani: la statua di Faustina Maggiore, quella di Diana Lucifera « mancante della testa

(17) Ora al Museo Capitolino: STUART JONES, *Catal. M. Capit.*, p. 33, Atrio n. 23.

(18) Secondo il Grifi invece ciò è inesatto, e vi furon trovati « una testa al naturale ben conservata, un capitello di ottimo stile, ed un busto privo di testa » (13-9-62).

e delle braccia », il torso di Apollo « mancante delle gambe e braccia, alto metri 0,80 », « la statua muliebre in abito romano mancante della testa e delle mani... in marmo greco... alta m. 1,65 », e « 27 frammenti di marmo ed alcune scaglie appartenenti forse alle statue ».

18-9-62 (Visconti): « appiè del Monte della Giustizia, una base attica di marmo bianco, ricca di ornamenti; ed una testa, pure marmorea, dell'imperatore Tiberio, assai danneggiata dal tempo ».

7-10-62 (Grifi). Pitture di scarso valore, di camere poi ricoperte, sarebbero state staccate dalla legazione di Prussia.

10-6-63 (Guidi): « dirimpetto al demolito Aggere... si rinvennero frammenti d'antichi fabbricati anche in parte pitturati ed ivi si è rinvenuto un busto alquanto fratturato ».

23-9-63: « 46 monete..., alquanto rottami in bronzo lavorati ».

6-5-64 (Visconti): « I muri » cominciati a scavare il 19-4-64 « al Monte della giustizia, non sono di antica opera, ma vennero sovrapposti in tempo di decadimento alle fabbriche dirute, che quivi erano ». Non se ne ritiene pertanto necessaria la conservazione.

18-7-64 (Guidi): *C.I.L.*, VI, 18938 (= 34116) (ora al M. Naz. Romano); 34285 (non ha perciò a che fare col *sepulcrum libertorum M. Aemilii Lepidi*; di ciò anche lo Hülsen (p. 3564) dubitava).

20-9-64: « una testa in marmo sotto al naturale, una mezza tazza di rosso antico, di circa un palmo, un mascherone in terra cotta, e vari altri piccoli oggetti si in bronzo che in vetro ». Ceduti al Ministero.

24-9-64: « Una lancia di circa palmi due, molto ossidata », « ruderi di mura di niuna entità ».

17-11-64 (Guidi): « nelli sterri della stazione centrale a Villa Massimo »

CYPHIDIO
VERACI
SEX.AELIVS
APOLAVSTVS
OMMERITIS
ILLIVS
DE SVO FECIT

Si seguitano a « numerare quei blocchi di peperino componenti una parte dell'Aggere di recente scoperti ».

28-11-64 (id.): « nello sterro del Monte della Giustizia... si proseguono a rinvenire muri di monumenti in cattivo stile, bensì con pitture, e frammenti di mosaico bianco e nero con greche ».

23-7-68 (id.): « nella stazione centrale si è rinvenuto un rocchio di colonna di porta santa di circa un metro di altezza, ed oncie 18 di larghezza, un anfora, un piccolo capitello, ed un condotto di piombo, di circa palmi 5 ».

10-10-68 (id.): « alla profondità di metri 6 si è rinvenuto un torso di statua nuda di donna al naturale in marmo di ottima scultura, ed in tal profondità passava una via di grandi poligoni, come ancora sonovi rinvenuti altri frammenti di poca entità ».

B. 411: Permesso di scavo al principe Aldobrandini, d. Paolo e d. Francesco Borghese, il principe Lancellotti ed il principe di Sarsina « nel cosiddetto Monte della Giustizia presso la stazione di Termini » in data 4-1-69.

17-1-69 (Guidi): « sonosi rinvenuti fra quei nobili ed antichi ruderi... murati in piedi tre cippi di travertino grandi palmi sei per tre, uno dei quali molto corroso e poche lettere vi si conoscono, agli altri due evvi una eguale iscrizione » (*C.I.L.*, VI, 31559; cfr. *Bull. Inst.* 1869, p. 213; LANCIANI, *I commentari di Frontino*, p. 305).

20-1-69 (id.): « Nella stazione Centrale si è rinvenuta una grande Scala di Travertino, e si proseguono a sterrare molte Cammere ».

B. 410: 1-3-69 (id.): scoperta di « nobbili edifici nelli scavi che per costruzione di nuovi fondamenti si fanno nella Stazione centrale... Nella profondità di metri 7 si è rinvenuta un'elegante edicola con bellissimi stucchi, e la volta di mosaico finissimo a smalti colorati ». Sono giudicati « monumenti di somma importanza ».

B. 411: 5-4-69 (id.): « Nella Stazione Centrale ove dai Sigg. Principi Romani si sterra, si proseguono a trovare cammere con pitture e Mosaici con ornati ».

12-5-69: Il principe Aldobrandini dichiara di chiudere lo scavo, e attesta che esso non ha dato che « ruine e qualche pittura ordinaria che sembra non sia tale neppure da essere staccata ».

14-5-69: (Guidi): Sono state trovate « molte cammere con pavimenti in mosaico e vari affreschi figurati, alcuni quadri dei quali sono stati da quei principi staccati dalle pareti » (cfr. PARKER, *Fot.* 1334). Mentre tale scavo era chiuso « si prosegue dalla parte opposta a scavare per costruire fondamenti ».

HERZOG in *Bull. Inst.*, 1861, p. 12 sg.; PINDER, *ib.*, 1863, p. 5; C. L. VISCONTI, *ib.*, 1869, p. 212; LANCIANI, *ib.*, p. 230, e 1870, p. 46 sg.; BERGAU e PINDER in *Ann. Inst.*, 1862, p. 126 sgg.; *ib.* 1863, p. 257 sgg.; KÖHLER, *ib.*, p. 450 sgg.; LANCIANI, *ib.*, 1871, p. 40 sgg.; *Archeol. Anz.*, XXI, p. 9; *Rev. Archeol.* s. I, II, p. 372 sgg.; PELLEGRINI in *Buonarroti* s. II, V (1870), p. 262; THOMSON, *Recent excavations*, p. 33; PARKER, *Rec. Exc.* 1868, p. 9; *Rec. Exc.* (1869), p. 7; *Exc. Winter*, 1868-69, p. 282; *Rom. Fund.* (1869), p. 1 sg.; *Arch.* I (1 ed.), p. 58 sgg.; *Selections*, p. 14; *Fot.* 83, 151, 152, 510, 792-794, 885 (v. fig. 4: sezione dell'aggere con le costruzioni imperiali addossate; schema ricostruttivo dell'aggere; pianta e alzato del muro), 1153, 1334 (casa addossata all'aggere, scavata nel 1869), 1336, 3004, 3185, 3186, 3323. *Ist. Arch. e St. d. Arte*, Coll. Lanciani, Roma XI, 62, 24 e 25 (19).

REGIONE V.

Villa Wolkonsky. Arch. St., b. 407: 16-2-66: Permessso di scavo al principe Alessandro Wolkonsky « nella sua villa al Laterano, con la condizione di aprire lo scavo venti palmi lontano dall'acquedotto neroniano ».

3-3-66 (P. E. Visconti): Trovamento di un colombario già spogliato in parte; si osserva che i primi scavatori vi erano arrivati di lato e di sopra, « quindi è rimasta intatta la parte, ch'è lungo la strada ». BERGAU in *Bull. Inst.*, 1866, p. 112 sg.; PARKER, *Fot.*, 353-5, 2723 (20).

Villa Massimo. Scavi per la costruzione della ferrovia presso la porta Tiburtina. Arch. St., b. 409: 16-1-61 (Guidi): « nella Villa Massimo, prossimo alla Porta S. Lorenzo... si è scoperto un sfogatore in muro reticolato, della profondità di metri 17, sopra esso per chiusura si sono rinvenuti due cippi » *C.I.L.*, VI, 31558 b, c

22-5-61 (Grifi): « È stato riferito che in questi giorni verso Porta S. Lorenzo nei lavori della ferrovia siasi rinvenuto un torso di statua e una tazza di terra cotta rotta in tre pezzi con figure oscene in rilievo. Più lontano poi sono stati ritrovati cinque busti di marmo ».

(19) Cfr. anche LANCIANI, *Bull. Com.* 1876, p. 165 sgg., tav. XVIII-XXI; SÄFLUND, *op. cit.*, p. 49 sgg., fig. 22, p. 154, fig. 66, tav. 12,4; J. H. OLIVER in *Mem. Amer. Acad.* X, tav. 51-58 (riproduzioni di fotografie Parker).

(20) Cfr. COLINI, *Storia e top. del Celio*, cit., p. 389.

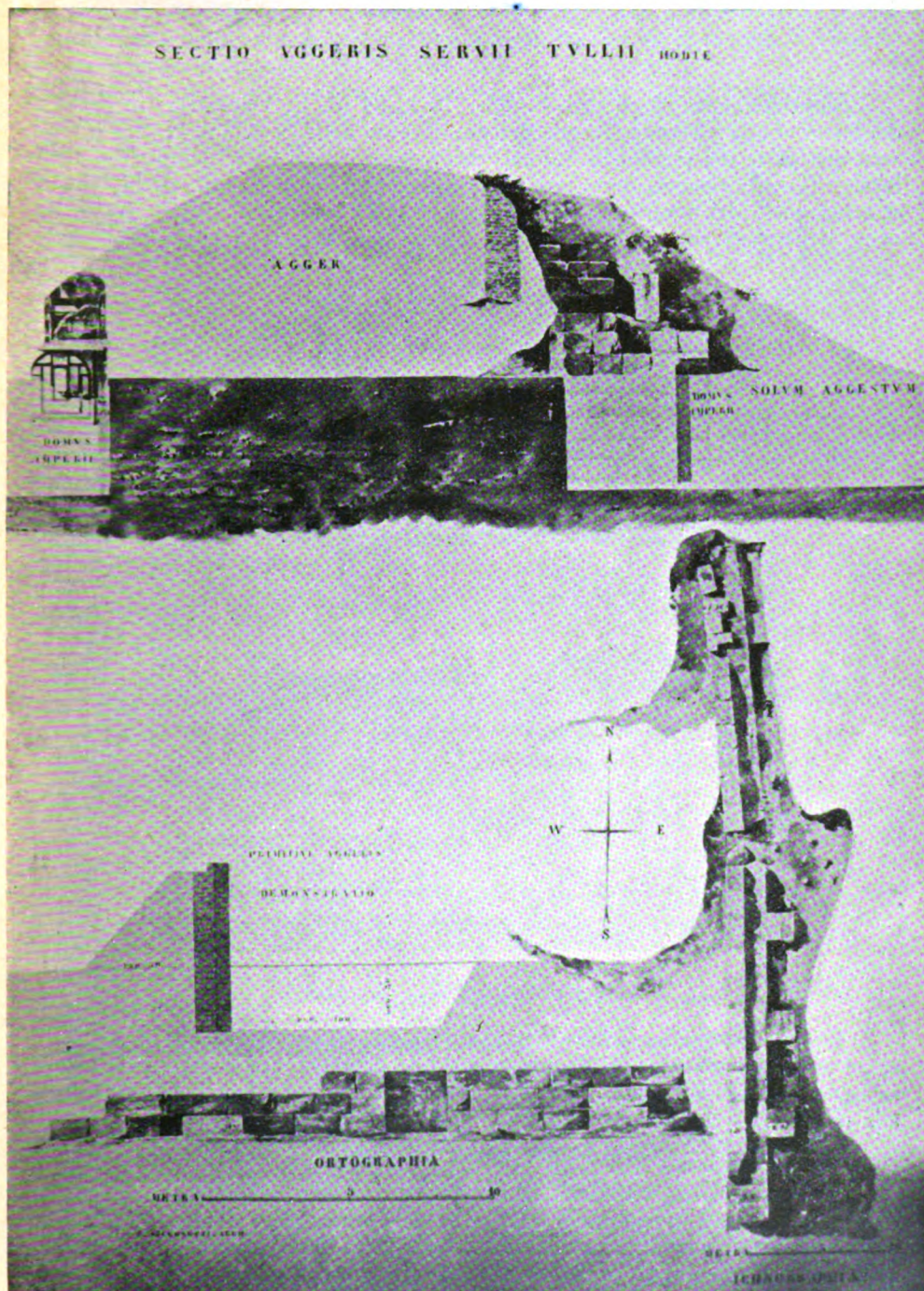


FIG. 4. - AGGERE: SEZIONE, RICOSTRUZIONE, PIANTA, ALZATO

(fot. Parker).

REGIONE VI.

Mura Serviane. Arch. St., b. 406: 16-12-64 (P. E. Visconti): «in seguito dei lavori che vi si stanno facendo per munificenza della Santità di N. S. s'è trovata una parte del recinto di Numa, fabbricato a grandi parallelepipedi di tufo locale» (Grifi): «queste mura erano già occupate da altri avanzi antichi, che si stimano quelli del tempio del Sole... Sarebbe da conservarsi visibile tutto l'avanzo delle mura, che s'interna sotto le rimesse pontificie, talché da quella parte

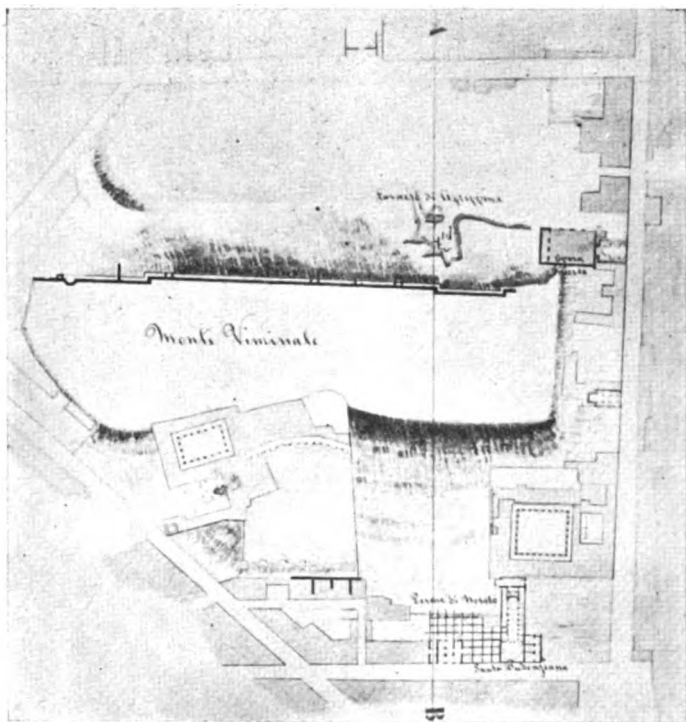


FIG. 5. - VIMINALE: PIANTA (fot. Parker).

se ne veggia la grossezza; dalla parte opposta, giacché le mura traversano la nuova salita, si lascerebbe eguale testimonio, nel muro che si costruirà di sostruzione alla piazza...». I resti furon disegnati in pianta dal Fontana.

C. FIORELLI, *Scoperte*, p. 35; LANCIANI in *Ann. Inst.*, 1871, p. 54 (21).

Sepolcro dei Semproni. Arch. St., b. 406: 14-12-63: «scoperta di un sepolcro e di varie camere e muri antichi sulla salita del Quirinale... all'angolo dell'edificio fra le rimesse e la fabbrica di S. Felice che... si viene ricostruendo». Descrizione del monumento. «A poca distanza sono apparse nello sterramento e abbassamento del lastrico della piazza del Quirinale alcune stanze antiche edificate con opera reticolare sotto e con cortina posteriore nella parte di sopra, mantiene una di queste il pavimento di mosaico alquanto ordinario, e il rivestimento di buona

(21) Cfr. LANCIANI in *Bull. Com.* 1876, pp. 24, 121; SÄFLUND, *op. cit.*, p. 87.

parte del muro inferiore, ove si conservano le antiche dipinture a riquadri rossi e gialli. Anche queste stanze verranno conservate. Nel lavoro che spetta al Municipio si vengono pure trovando muri antichi, come piloni di fondamento, ed uno se ne sta rompendo che era costruito di tutti marmi coloriti ». È conservata anche una descrizione del sepolcro, di P. E. Visconti. HENZEN, in *Bull. Inst.*, 1864, p. 6 (22); *Archeol. Zeit.*, *Arch. Anzeiger*, XXII, c. 148; BERGAU in *Archeol. Zeit.*, XXV, p. 20 sgg., tav. CCXIX.

Via Rasella. Arch. St., b. 408: 10-4-67 (Grifi): «nella rifondazione del palazzo De Gregori a via Rasella entrando nella casa contigua del... Barberi si è trovato alla profondità di oltre quaranta palmi un brano di statua ossia un pezzo di torso con le sole gambe coperte da un panneggio... semicolossale di marmo bianco, ma di scultura

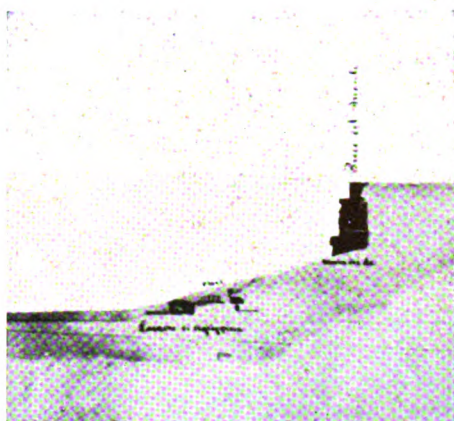


FIG. 6. - « MURA » DEL VIMINALE E « LAVACRUM AGRIPPINAE »: SEZIONE

(fot. Parker).

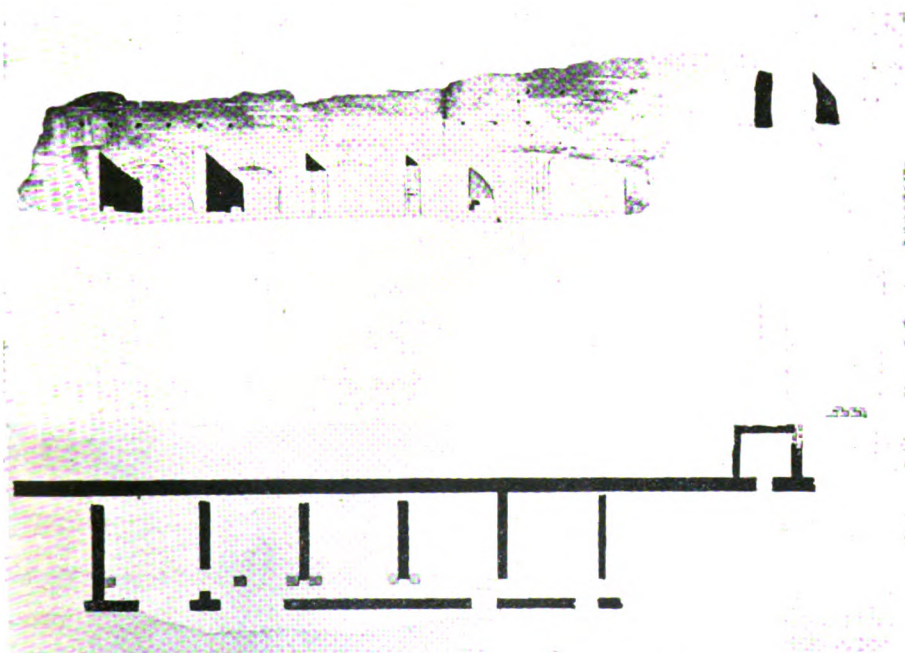


FIG. 7. - MURO DI SOSTRUZIONE SUL VIMINALE: ALZATO E PIANTA (fot. Parker).

inferiore e talmente guasto che... si può lasciare in... facoltà del possessore della casa. Mi è stato pure avvertito che nel acconciare la vicina casa Lezzani siasi trovata e trafugata una statuetta di marmo ».

(22) Cfr. LANCIANI, *ib.*, p. 126 sgg.; SANTANGELO, *Mem. Acc. Pont.*, s. III, V (1940) p. 113 sgg.

Via Quattro fontane. Arch. St., b. 411: 21-4-69 (Grifi): « nella casa che si sta fabbricando pel Collegio Scozzese nella via delle Quattro Fontane... pare che si trovasse anche un'antica via e che ne siano stati estratti dei poligoni... ».

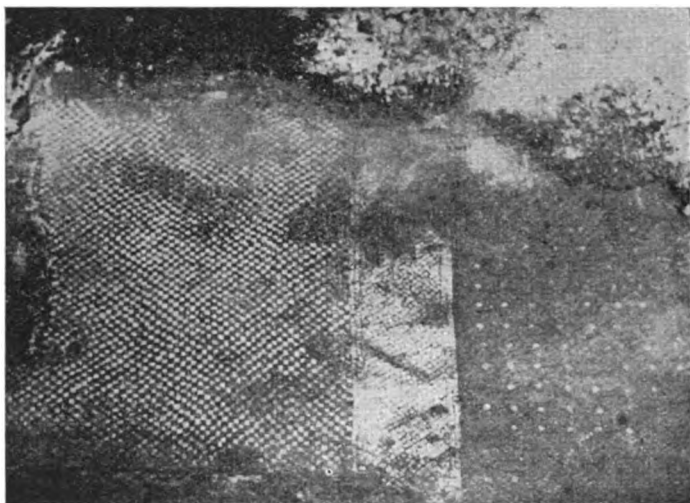


FIG. 8.

Via Palermo (Vigna de Merode). Arch. St., b. 405: 15-12-64 (P.E. Visconti): scavi « nella vigna incontro S. Vitale, coll'occasione de' grandi lavori per l'apertura d'una nuova strada »; « i ruderi scoperti sembra che trovino confronto col-

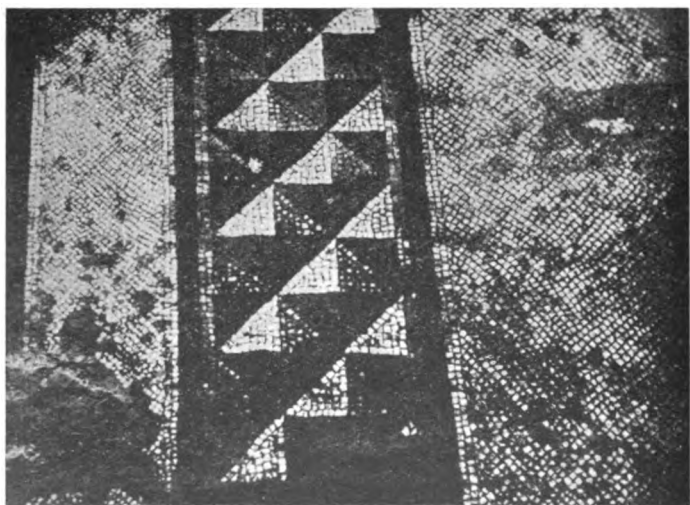


FIG. 9.

MOSAICI PAVIMENTALI NEGLI SCAVI SUL VIMINALE (fot. Parker).

l'edificio del Lavacrum Agrippinae... Il luogo fu in altro tempo scavato, non così però che non ne rimangano alcune nobili spoglie. Fra queste è un mosaico di pavimento a colori con qualche mistura di tessellato. Più singolare poi è un altro

mosaico parietario. È questo in una nicchia, e venne anticamente coperto col sovrapporvi un muro. Questo muro si va con ogni cura... rimuovendo ».

PELLEGRINI in *Bull. Inst.*, 1865, p. 198 sgg.; *Buonarroti*, s. II, VII (1872), p. 86 sg.; 263; PARKER, *Arch.*, I (1 ed.) p. 58; p. I, t. XI, XII; p. 2, tav. VI; I (2 ed.) tav. XVI; *Rom. Expl.* 1870-71, p. 8 sg.; *Monum.*, tav. 32; *Fot.*, 148-150, 181, 182, 376, 677, 2078-84, 2120-23, 2306-07; LANCIANI, in *Ann. Inst.*, 1871, p. 46; Archivio dell'Ufficio Antichità Belle Arti del Comune di Roma: pianta dello scavo.

Questi scavi (iniziatisi nel 1864 per lavori stradali (23) e proseguiti poi dal Parker) sono poco noti (24), e meritano perciò una breve illustrazione. Essi si svolsero nella vigna De Merode in una zona prossima all'attuale via Palermo (l'ubicazione è data dalla pianta del Cicconetti = PARKER, *Fot.* 149, v. fig. 5; per un riferimento all'attuale topografia v. LANCIANI, *Forma*, tav. 16 « scavi de Merode »). Vennero alla luce:

1) muri in opera quadrata (PARKER, *Fot.* 148 (sezione) (v. fig. 6), 149 (pianta, probabilmente completata) (v. fig. 5), 150, 2080, 2081) di tecnica molto antica (25), attribuiti dal Lanciani e dal Parker ad una recinzione isolata del Viminale, anteriore alle mura serviane (26) (il Parker crede di riconoscerne anche le fondazioni di due torri). (In prossimità vi era anche un muro in opera incerta: PARKER, *Fot.*, 2081). Probabilmente sono sostruzioni del declivio del Viminale.

2-3) muro di sostruzione (27) (PARKER, *Fot.* 2306 (v. fig. 7), 2120,

2083) in opera laterizia, di fattura molto regolare, con bolli adrianei (archi di scarico; bocchettoni per lo scolo delle acque del terrapieno); il muro ha tagliato un edificio preesistente, del quale rimane una serie di ambienti intercomunicanti, costruiti in opera reticolata (il Parker chiama l'edificio lavacrum Agrippinae (28)).

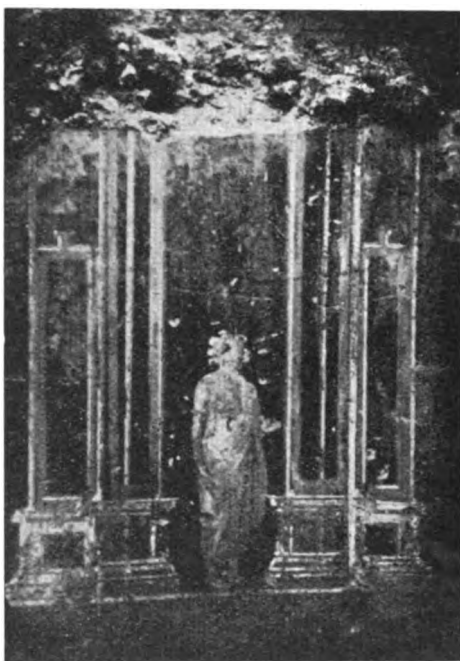


FIG. 10. - PITTURA DAGLI SCAVI DEL VIMINALE
(*fot. Parker*).

(23) Altri trovamenti (strada e case) in occasione dei lavori stradali del De Merode nella Vigna Strozzi: PARKER, *Exc.* 1870, p. 4.

(24) Cfr. JORDAN-HÜLSEN, *Topogr. Rom.* I, 3, p. 376 n. 10.

(25) V. la descrizione del Lanciani.

(26) Cfr. anche JORDAN-HÜLSEN, *Topogr. Rom.* I, 1, p. 206; SÄFLUND, *Le mura di Roma*, cit., p. 245, n. 5; LUGLI in *Historia* 1933, p. 23; M. E. BLAKE, *Ancient roman construction in Italy* (Washington 1947), p. 117, n. 114.

(27) Forse più ad est del precedente.

(28) L'identificazione di questo edificio, e di quello descritto dopo, con il lavacrum Agrippinae fu originata dall'errata connessione colle memorie di scavi avvenuti nel sec. XV: questi vanno localizzati infatti più a sud, presso S. Lorenzo in Panisperna (cfr. PETRUS SABINUS, cod. Marc. f. 23; ALBERTINUS, *De mirab.* (ed. 1520), f. 20; pianta del Bufalini).

In questi ambienti (29) furono trovati due pezzi di mosaico pavimentale (PARKER, *Fot.* 2121-22; v. figg. 8, 9), e « quattro affreschi di figure muliebri a colori viva-



FIG. 11. — C. D. LAVACRUM AGRIPPINAE: PIANTA
(*fol. Parker*).

cissimi; uno dei quali fu staccato dalla Sovrintendenza » (30) (PARKER, *Fot.* 2123; v. figura 10): si trova ora al Museo delle Terme (31).



FIG. 12. — C. D. LAVACRUM AGRIPPINAE (*fol. Parker*).

(29) Come possiamo accertare dal confronto colla *fol.* 2120.

(30) PELLEGRINI in *Buonarroti* s. II, VII (1872), p. 87.

(31) PARIBENI, *Terme* (2 ed.), n. 627.

4) un complesso edificio (anch'esso identificato col lavacrum Agrippinae) (PARKER, *Fot.* 376: pianta; v. fig. 11) che presenta nel piano inferiore un ambiente allungato, costruito in opera reticolata, e terminante in un'abside costruita in



FIG. 13. - C. D. LAVACRUM AGRIPPINAE (fot. Parker).

opera laterizia (PARKER, *Fot.* 181; v. fig. 12) (nei lati di essa erano due nicchie, una delle quali era decorata con mosaico, del quale parlano il Pellegrini e il doc. dell'Arch. di Stato, e che andò distrutto); al piano superiore (in linea quasi perpendicolare all'asse dell'ambiente precedente) una parete, in opera laterizia, divisa in nicchie e decorata in stucchi a scomparti (PARKER, *Fot.* 2079 (v. fig. 13), 182; cfr. anche fig. 12); altri due muri paralleli alla precedente parete; pavimenti a mosaico.

5) speco di acquedotto (v. anche fig. 11), tagliato nella roccia per circa 90 metri in direzione est.

6) presso il muro in opera quadrata, un ambiente sotterraneo (PARKER, *Fot.* 2084 (v. fig. 14): ingresso; 2307 (v. fig. 15): sezioni trasversale e longitudinale), con strutture in opera reticolata; da una parte il piano era più profondo; il muro della parte opposta presentava alcune nicchie. L'ambiente fu interpretato come mitreo (32) o come tomba antichissima.

7) più ad oriente degli scavi precedenti (cfr. la pianta a fig. 5 (33)) un grande edificio (PARKER, *Fot.* 2078 (v. fig. 16); 2082: particolare della struttura),



FIG. 14. - AMBIENTE SOTTERRANEO SUL VIMINALE: INGRESSO (fot. Parker)

(32) Poiché fu riferita ad esso la notizia di F. Vacca (*Mem.* 117) sul trovamento di due statue di Eon avvenuto nel sec. XVI nella Vigna Muti, la quale era invece più a sud cfr. LANCIANI, *St. scavi* III, p. 200; M. J. VERMASEREN, *De Mitrasdienst in Rome* (1951), p. 68.

(33) Ma in essa la planimetria dei ruderi in « opera incerta » corrisponde pochissimo alla veduta della *Fot.* 2078.

in opera incerta; è costituito da un grande muro, a quanto sembra, di sostruzione, addossato alle pendici del colle: nella parte inferiore sono appoggiati ambienti a

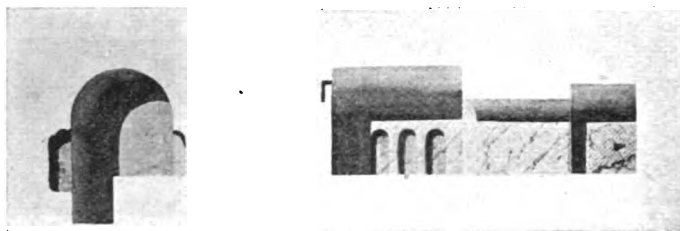


FIG. 15. - AMBIENTE SOTTERRANEO SUL VIMINALE: SEZIONI
(*fol. Parker*).

volta (con funzione forse anche statica). L'edificio potrebb'essere la sostruzione di una villa (34).

Edificio presso la chiesa di S. Pudenziana. Arch. St., b. 411: 15-3-70 (Guidi): « nel portico prossimo alla Chiesa di S. Pudenziana nello scavo che si fa per

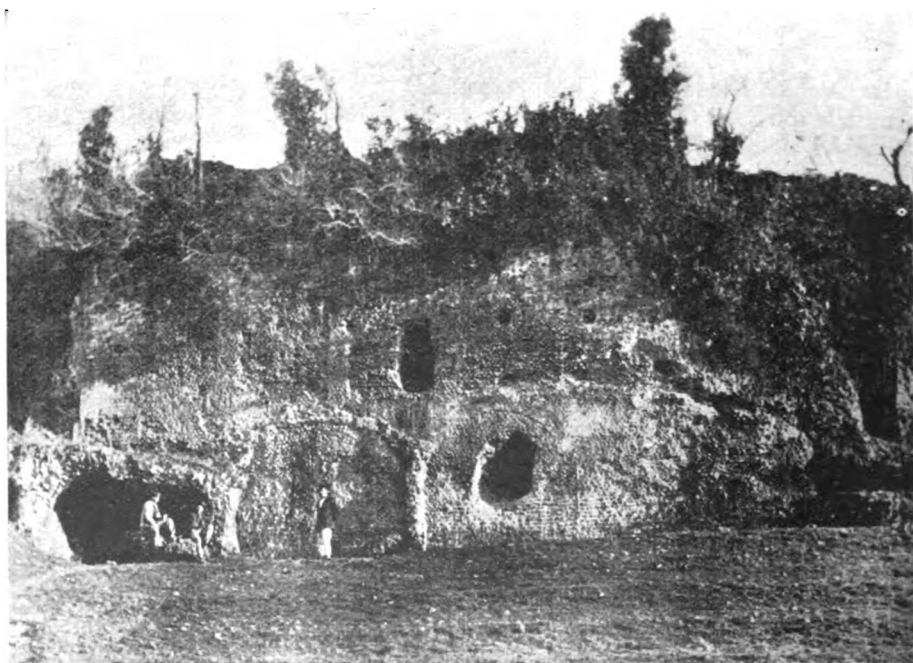


FIG. 16. - EDIFICIO IN OPERA INCERTA SUL VIMINALE (*fol. Parker*)

ordine dell'Em.mo Sig. Cardinale Bonaparte Protettore di quella Chiesa si sono rinvenute delle camere antiche con pitture figurate nelle pareti ».

(34) Un famoso palazzo è ricordato sul Viminale, ma certamente posteriore all'epoca di questa costruzione, di C. Aquilius Callus (morto prima del 44 av. Cr.) (PLIN., *Nat. Hist.* 17,2). V. ora BLAKE, *op. cit.*, p. 250, tavv. 41,3; 52,3 (e cfr. anche per altre costruzioni in opera incerta sul Viminale).

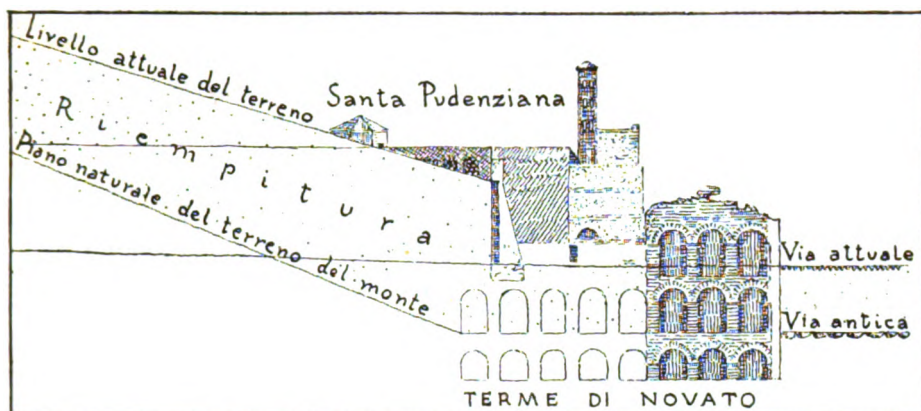


FIG. 17 - EDIFICIO PRESSO S. PUDENZIANA: SEZIONE

(L. Cozza, da fot. Parker).

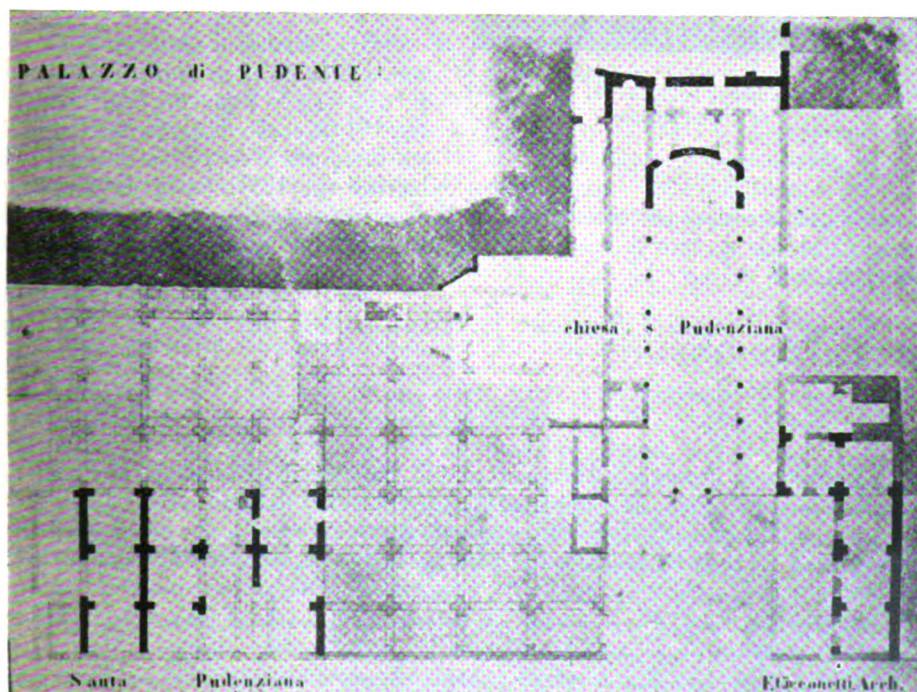


FIG. 18. - EDIFICIO PRESSO S. PUDENZIANA: PIANTA

(fot. Parker)

Altri scavi ed esplorazioni erano stati fatti dal Parker.

PARKER, *Exc. Winter 1868-69*, p. 281, tav. XXVII; *Exc. 1870*, p. 5 sg.; *The house of Pudens* (estr. da *Arch. Journ.* 1871); *Fot.* 148 (sezione mostrante i tre piani dell'edificio; l'ultimo piano risulta sottostante al livello della via antica) (v. fig. 17), 176 (v. fig. 18), 177, 352, 1733, 1734, 2074-77; PELLEGRINI in *Bull. Inst.* 1870, p. 163 sgg.; GORI in *Buonarroti* 1871, pg. 128 (35).



FIG. 19. - COSTRUZIONE SOTTOSTANTE ALLE TERME DI DIOCLEZIANO
(*fot. Parker*).

Terme di Diocleziano. 1) Eshedra. PELLEGRINI in *Bull. Inst.* 1865, p. 193 sgg.

2) Pavimento presso S. Maria degli Angeli. *Arch. St.*, b. 408: 23-4-67: In « un cavo nell'area sulla nuova strada in prossimità della Madonna SS. degli Angeli alle Terme... si è rinvenuto un piccolo frammento di pavimento in Musaico bianco e nero ed a forme geometriche, non che due frammenti di piccole colonne di marmo bigio;... il menzionato pavimento si trova in una parte del nuovo fabbricato in via di costruzione » per conto di B. Galluppi.

PELLEGRINI in *Buonarroti* s. II, V (1870), p. 262 (36).

3) Costruzioni anteriori alle Terme. PELLEGRINI in *Bull. Inst.* 1865, p. 195 sgg.; PARKER, *Fot.* 576 (v. fig. 19) (lo scavo documentato in questa fotografia è così illustrato dal Pellegrini (p. 195): parte di muro in

opera reticolata con tre absidi, che si svolge in forma di poligono, formando ciascuna abside un lato di esso; tra l'una e l'altra è una mezza colonna di opera laterizia).

Costruzioni presso S. Bernardo. LANCIANI in *Bull. Inst.*, 1869, p. 230; PARKER, *Fot.* 2309 (37).

REGIONE VII.

Mitreo sotto il palazzo Marignoli. *Arch. St.*, b. 408: Relazione di P. E. Visconti (23-10-67) (sotto le « fondamenta (del palazzo) dal lato della piazza di S. Silvestro »). Il Guidi (5-10-67) aggiunge il trovamento di « sei teste in marmo al naturale, ed un busto privo di testa »: in un foglio allegato (oltre alla copia dell'i-

(35) Cfr. *Not. Scavi* 1894, p. 403 sgg.; A. PETRIGNANI, *La basilica di Santa Pudenziana* (Vaticano 1934), p. 26 sgg.

(36) Cfr. anche *Arch. St.*, b. 408: 12-12-67: Si accorda al Brune, architetto pensionato dell'accademia di Francia di fare alcuni « scavi di poca profondità nella piazza che cammina lungo la chiesa di S. Maria degli Angeli ».

(37) Cfr. LANCIANI, *Forma*, tav. 10.

scrizione) è uno schizzo che potrebbe riferirsi ad una delle teste menzionate. C. L. VISCONTI in *Correspondance de Rome*, 1867, 12 ott.; DE ROSSI in *Bull. Arch. Crist.*, 1867, p. 76; HENZEN, in *Bull. Inst.*, 1868, p. 90 sgg. (38).

Piazza SS. Apostoli. Arch. St., b. 404: 9-8-62: Trovamento di « antico labro di alabastro rotto in due pezzi... avanti il terzo arco della Chiesa... dei XII Apostoli », e trasporto in Vaticano (39). *Triplice omaggio*, I, p. 23.

Via del Tritone. Arch. St., b. 407: 20-4-66 (C. L. Visconti): F. Barelli « nello scavare i fondamenti di una sua abitazione situata in via del Tritone n. 74 e 75 » ha trovato « una statua di Esculapio, secondo il consueto suo tipo, di marmo lunense, di stile piuttosto buono: manca la testa, l'estremità delle gambe insieme coi piedi, come pure il braccio dritto, che teneva appoggiato al bastone; anche il panneggio è alquanto danneggiato, presso il petto e l'omero sinistro. Così mutila ha un'altezza di palmi quattro ». La statua è rilasciata al possessore.

Arco di Claudio. Arch. St., b. 411: 25-8-69 (P. E. Visconti): « I frammenti trovati, scavando li fondamenti della nuova fabbrica della Cassa di Risparmio... sono: 1) Parte di cornicione di buon lavoro. 2) Angolo del cornicione medesimo. 3) Parte di cornicione diverso dal precedente. 4) Parte di archivolt. 5) Parte di basamento ornato con foglie d'acanto. 6) Frammento d'alto rilievo con figura di guerriero. 7) Frammento d'alto rilievo con gamba di guerriero con caliga, veduta di fronte. 8) Testa, metà del vero, staccata da un bassorilievo. Tutti questi avanzi sono in marmo bianco ». Il Visconti riconosce l'appartenenza all'arco di Claudio. LANCIANI in *Bull. Inst.*, 1869, p. 225 sg.; PELLEGRINI, *ib.*, 1870, p. 122.

REGIONE VIII.

Basilica Giulia. Arch. St. b. 410: Scavo promosso dall'accademia di S. Luca, diretto da L. Poletti. 23-8-68 (Guidi): « si è proseguito a trovare il pavimento di grossi quadri di giallo affricano, e porta santa... ».

29-9-68 (Poletti): « si sono trovati alcuni ruderi di volte a terrazzo cadute, alcuni piccoli massi informi di marmo bianco senza lettere e senza scultura, ed un'altra porzione di pavimento a lastre di marmo bianco » attribuito alla navatella meridionale. Lo scavo fu ricoperto. Il Poletti domanda ed ottiene di continuare uno scavo verso la parte meridionale.

PELLEGRINI in *Buonarroti*, s. II, V (1870), p. 266. Cfr. anche ROSA, *Pianta del Foro Romano* (1868).

Scavo presso la Basilica Emilia. PARKER, *Fot.* 190.

Scavi del Foro Romano del 1870. Arch. St., b. 414: Giornale di scavo di P. Rosa, 25-11-70: « Col giorno di lunedì 21 novembre 1870 si è dato principio alle escavazioni... ». I lavori principali furono presso la colonna di Foca, la Via Sacra e la Basilica Giulia. « Nella Basilica Giulia, rintracciati i punti ove esistevano i pilastri dei portici, si cavano i fondamenti per poter ricostruire i medesimi pilastri, ad una piccola altezza... ». « Al lato orientale della Basilica Giulia si opera lo sgombrò degli immensi e molteplici massi che occupano il Vico Tusco, del quale se ne è in parte scoperto il lastricato... ». Sterro della via Sacra di fronte alla Basilica Giulia.

5-12-70: Trovati nella Basilica Giulia « molti degli antichi fondamenti in parallelepipedi di tevertino lung. 2,07, largh. 2,02, alt. 1,05 »; « al lato meridio-

(38) Cfr. *C.I.L.*, VI, 754; CUMONT, *Textes et monuments* I, p. 354 n. 17.

(39) Cfr. b. 410: 9-7-52; 20-8-52.

nale molti... e grandi frammenti delle colonne appartenenti al Tempio dei Castori »; « squadratura dei gradini della Basilica ». PELLEGRINI, in *Bull. Inst.*, 1871, p. 129 sgg.

Foro Traiano. Arch. St., b. 408: 29-11-66 (Guidi): nei sotterranei della « casa del marchese del Gallo al Foro Traiano... ove sono stati rinforzati i fondamenti... il pavimento proseguimento del detto Foro era rivestito di giallo antico, come apparisce da alcune lastre rimaste al posto... unitamente a due grandi basi di marmo. Un grandioso capitello pure di marmo, è stato provvisoriamente posto in un contiguo pianterreno ». Si incarica il Fontana di redigere una pianta.

Arch. St., b. 409: 23-1-68: Permesso di scavo all'architetto Guadet, pensionato dell'Accademia di Francia « a capo della Via Magnanapoli presso il palazzo del Gallo per formare la pianta » del Foro Traiano.

Tempio del divo Traiano. Arch. St., b. 407: 10-1-66: « Nel palazzo Valentini a SS. Apostoli nei fondamenti del nuovo fabbricato si sono rinvenuti due rocchi di colonna baccellati di paonazzetto, uno di lunghezza palmi 13 ed altro palmi 7, come quattro grandi blocchi di cornicioni ben lavorati » (40).

20-10-66: « Nel cavo che si sta facendo nel cortile del palazzo Valentini per ricostruirvi le scuderie... si è rinvenuta una colonna eguale a quelle che nell'anno 1832 dal cav. V. Valentini vennero offerte al Governo ». Era una grande colonna di granito. Il Min. dispose che fosse lasciata visibile. LANCIANI in *Bull. Inst.* 1869, p. 237; PARKER, *Fot.* 813-5.

Tempio di Giove Capitolino. ROSA in *Ann. Inst.* 1865, p. 382 sgg.; FIORELLI, *Scoperte*, p. 36; PARKER, *Fot.* 585-6.

Piazza della Consolazione. Arch. St., b. 408: 9-5-68. Permesso di « un piccolo scavo nel centro della piazza di S. Maria della Consolazione » all'arch. A. Contiglozzi per ragioni di studio.

10-9-68 (Guidi): « si son rinvenuti vari Grottoni con volte e muri di costruzioni antiche, ed in un di essi si è rinvenuto un piccolo cippo in marmo, che nel prospetto vi è l'Aquila con fascio consolare, dai lati un'ara con figurazione di donna che consuma il sacrificio, ed altra ara con serpente in piedi ». Lo stesso scavatore redasse una pianta dello scavo, che dovrebbe essere poi stata copiata dal Fontana. L'ara fu prelevata dai Conservatori (b. 410, n. inv. 7864; cfr. anche ib. 7013). Gli scavi erano già terminati il 2-10-68.

Via di Testa Spaccata (41). Arch. St., b. 406: 26-8-65 (P. E. Visconti): Sotto la casa di L. Carletti in via di Testa Spaccata n. 22 « nello scavo di fondamento a palmi 23 circa sotto l'attuale livello del suolo » è stata trovata « una base di pilastro. Essendo però rotta alle due estremità, può essere ancora la cornice inferiore o ricorrenza d'imbasamento, come si è osservato in altri punti di queste ruine. Il frammento, che conserva due gole e parte del... plinto, è lungo... 0,90; alto 0,30; largo 0,45. Altri piccoli pezzi informi non hanno pregio alcuno ».

REGIONE IX.

Portici di Ottavia. Arch. St., b. 410: 30-8-65: « eseguendo uno scavo per una chiavica lungo la via della Tribuna di Campitelli (si trovò) una base di marmo ed un frammento di Colonna antica » « del diametro di palmi circa due o tre e

(40) Cfr. *ibid.*, 3-1-66: nell'interno del cortile del palazzo Valentini, trovamento di due « rocchi di colonna... l'architrave, il fregio, e la cornice che su questa esistevano ».

(41) Via scomparsa nella sistemazione del monumento a Vittorio Emanuele II.

larga dieci o dodici. È di granito. La base è di marmo bianco di piccolo diametro, ma unita ad un pezzo di marmo quadrilungo ». Portati nei magazzini comunali.

B. 408: 24-2-66 (Grifi): « sotto la casa in via di Pescheria n. 68 al 70 di proprietà del collegio Germanico, e di Lazzaro Modigliani è stata trovata una colonna di granito bianco e nero del diametro di tre palmi ».

B. 407: 16-4-66 (P. E. Visconti): Nella casa di P. Costa, via della Pescheria 25 « nel rifondare un muro, si è trovato alla profondità di metri 4,50 un rocchio di colonna in affricano. È lungo metri 1,50 sul diametro di 0,72. In altro tempo fu qui portato per segarlo, come lo dimostrano due tagli di sega, che vi si vedgono, uno dei quali molto profondo. La cosa non ha importanza locale ». Il rocchio è lasciato allo scavatore.

BENNDORF in *Bull. Inst.*, 1866, p. 170; PELLEGRINI, *Ann. Inst.*, 1868, p. 126 sgg.

Via di Aracoeli. Arch. St., b. 408: 26-4-66: « Nella casa in via d'Aracoeli n. 43 ... nell'eseguire i cavi » per rinforzo dei fondamenti « sonosi rinvenuti vari rocchi di colonne di cipollino rosso e verde mandorlato ».

LANCIANI in *Bull. Inst.*, 1870, p. 48.

C. d. *Crypta Balbi*. Arch. St., b. 406: 28-7-65 (P. E. Visconti): nella costruzione di « un trombino per immettere le acque della casa n. 27 in via di S. Maria in Catabaris » si è « trovato alla profondità di palmi circa trenta (42) la volta della chiavica già esistente. Presso alla chiavica stessa si sono scoperti due lastroni di travertino, già interrotti dal corso di essa chiavica. Tali avanzi appartengono alla platea del prossimo teatro di Balbo ». Si incarica il Fontana di segnare gli avanzi in pianta.

Teatro di Pompeo. Nel settembre 1864 fu rinvenuto, in lavori di, fondazione nel cortile del palazzo Righetti (già Pio) in piazza del Biscione, la nota statua colossale in bronzo dorato di Ercole, collocata ora nella Rotonda Vaticana (AMELUNG, LIPPOLD, III, I, p. 121 sgg., tav. 37). Nell'Archivio di Stato (b. 406) esiste una vasta documentazione dello scavo. Il primo annuncio della scoperta risale al 1-9-64 (comunicazione del Grifi per il Papa): « alla profondità di 9 metri circa è apparsa una mano colossale... Avendo procurato di estrarla ha resistito a qualunque sforzo ». Il luogo della scoperta era « stretto all'intorno da rovinosi massi di travertino » (Grifi, 2-9-64). I lavori furono diretti dall'arch. Gabet. Intanto nel continuare il cavo per la ricerca della statua (10-9-64) (Gabet), « giunti alla profondità di circa m. 4,50 si sono trovate delle vestigia in posto che a quanto a me sembra debbono appartenere alla costruzione del tempio di Venere Vittrice... Consistono nel paramento esterno della base del tempio formato d'arcuazioni con mezze colonne » del diametro di m. 0,90, che forse avevano un rivestimento di « altra pietra, del che vi è un qualche leggero indizio ». Il Gabet ne rimise un disegno (fig. 20). P. E. Visconti (doc. n. 6135) non ritenne meritevole il rudero di essere lasciato visibile. Il 15 fu scoperta la statua « sino al torso »: essa risultò nascosta e non caduta; il 16 il « braccio destro integro »; il 19 (doc. n. 6170) « nel fare la traccia per l'apposizione di un traversone della sbadacciatura ultima si è scoperto uno scheletro coperto con tegoloni, ma nulla si è toccato ». Per togliere l'acqua, che invadeva tutto il cavo fu necessaria una turbina a vapore. Il Grifi dà il primo annuncio pubblico nel *Giornale di Roma* del 27-9-64. Così descrive i lavori di estrazione: fu fatto « all'intorno nella fossa un cerchio di travate sì solide da sostenere il terreno », e collocati argani per « cavar fuori le pietre o il metallo... La pelle del leone era stata riposta sotto al dorso dell'eroe ». Intanto, il 28 (doc. n. 6942) si annunzia di aver « finite le volte costruite sopra gli archi scoperti del teatro

(42) « circa palmi 20 » (nel doc. n. 5189).

di Pompeo » che rimarranno visibili; « nel giardino è stato scoperto un muro di opera laterizia, appartenente pure al teatro, e verrà conservato ». Il 1° di ottobre il colosso « è stato felicemente estratto, e collocato in apposita sala ».

S'inizia quindi la questione sulla proprietà della statua. Essa risultò interamente nella proprietà Righetti (doc. n. 6229); in quanto essa era stata nascosta, cadeva anche nella giurisdizione dei trovamenti di tesori.

Sulla conservazione la C.C.A.B.A. riferì (25-20-64): la statua è stata nettata al tartaro, è in buono stato anche di doratura, « ha spezzato il pollice della mano

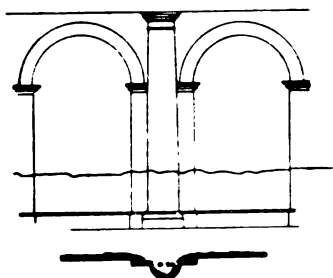


FIG. 20. - TEATRO DI POMPEO:
PARTICOLARE CON RICOSTRUZIONE.
(Gabet)

sinistra, conservandosene però il frammento; fino dai malleoli ha rotti i piedi: uno dei quali non si è ancora trovato, e l'altro manca di tutto il tallone. . . , mancante pure nel vertice del cranio, perché originalmente disposto a ricevere il compimento da un pezzo sovrapposto. . . Ha inoltre sofferto una contusione alla testa ed al collo, nel deltoide sinistro e nella parte superiore del braccio sinistro. Ha del pari leggermente contusa la clavicola sinistra. . . (e) la sinistra coscia. . . Le manca infine la clava e l'attributo nella mano sinistra ». La statua fu valutata tra i 35 e i 50 mila scudi. Di P. E. Visconti rimangono alcune « Considerazioni ». Egli in un primo tempo credeva (17-11-64) che il volto si ispirasse a Domiziano.

Il 31-1-65 la statua veniva trasportata in Vaticano.

Intanto gli scavi proseguirono (10-11-64): « È stato riferito che il . . . Righetti nello scavare. . . per isbarazzare i massi antichi, li vada rompendo colle mine ». Il Min. dette la proibizione.

12-11-64: trovamento di « un piccolo frammento di una spalla di una statua in marmo rappresentante una donna ». Il 26 (doc. n. 7730) « un grosso e magnifico frammento di capitello corinzio in marmo del diametro di metro uno » (43).

1-2-65: scoperta di una statua di donna in quattro pezzi, completa, eccetto la testa e le mani, alta m. 2,30. « Nello stesso cavo si sono trovati dei piccoli pezzi di bronzo fuso mescolato a materie estranee, il che giudica che il fuoco ebbe gran parte sulla distruzione del teatro ». Della statua riferisce P. E. Visconti (doc. n. 871) che è panneggiata, che « le fratture si riuniscono. . . , manca delle braccia »; rappresenta una Musa; risulta sovrapposta al nascondiglio dell'Ercole, confermando la sua ipotesi che il nascondimento avvenisse dopo la battaglia di Farsalo. Alla stessa data (doc. n. 796) il Guidi riferisce che « prosegue il pavimento di portasanta ». Il 25 dello stesso mese (doc. n. 1480) si segnalano « grandi scalini ed una base di colonna di travertino al posto », il 15 aprile (doc. n. 2588) « un secondo pilastro del portico del teatro »; il 17 giugno (doc. n. 4196) « si va scoprendo la continuazione dei pilastri già annunciati »; il 23 (doc. n. 4354) « un piccolo frammento di statua di pietra basalte ».

B. 410: 5-7-65 (Grifi): « Al palazzo Righetti. . . nel cortile. Sono scoperti vari piloni dei fornic del teatro di Pompeo con alcune scale. Al ridosso dei piloni che sono costruiti di grandi massi di pietra si conservano ancora in alcuni i pilastri semicirculari che sporgono in fuori. È stata scoperta anche una Via lastricata di lava basaltina e appo la via il piano antico del teatro. Questo scavo è importantissimo ». Il 29 luglio gli scavi furono sospesi.

Oltre alcune dissertazioni del Gori, del Fabiani, di C. L. Visconti intorno alla statua di Ercole, resoconti degli scavi si hanno nel *Bull. Inst.* 1864, p. 227 sgg. (KÖHLER); 1865, p. 201 sgg. (PELLEGRINI).

(43) Cfr. Arch. St., b. 406: 29-11-64.

Portici di Pompeo. Arch. St., b. 404: 26-8-64: « Leonardo Olivieri avendo dovuto fare un cavo in via dei Chiavari per portare un condotto di acqua ad una casa in Piazza dei Satiri dal n. 8 al n. 12 ha rinvenuto in questo cavo una grande colonna di cipollino, altra di granito, qualche pezzo di capitello, ed altri massi di travertino e marmo ». P. E. Visconti così ne riferisce (doc. n. 5883): « Dove il vicolo de' chiodaroli fa angolo con quello de' chiavari si è trovata una colonna di granito di palmi 3, e si è esplorata fino alla lunghezza di palmi 14. Giace a non molta profondità e non sarebbe difficile l'estrarla, non trovandosi troppo sottoposta agli edifici vicini. . . Nella via de' Chiavari, fra i numeri civici 33 da un lato e 21 dall'altro, si è trovata una colonna di cipollino del diametro di palmi 3 e $\frac{1}{2}$, ch'è stata esplorata sino alla lunghezza di palmi 10. Giace a maggiore profondità della precedente. . . I frammenti estratti in travertino ed in marmo non hanno conseguenza, se se ne eccettui uno solo, ch'è una cornice. Il frammento è lungo palmi 4 e alto tre ». Se ne consiglia la conservazione al Laterano.

Forse agli stessi portici si riferiscono i trovamenti in via Giubbonari n. 100 sotto la casa Pierantoni. B. 410: 1-7-65: « massi di marmo (44). . . ed una colonna di poco sporgente del diametro di palmi 6 circa » (45).

4-8-65: « alla profondità di m. 4,60 dei massi di marmo lunense e greco lavorati a modo di cornicione e di altri frammenti, e un rocchio di colonna di granito bigio »; sotto i massi medesimi è apparso « il piano stradale a grandi poligoni di pietra basaltina ».

16-8-66 (Grifi): Trovamento di una mensola di marmo ornata di foglie di acanto nella fronte e rose, intrecciamenti e cordoni ai lati; ed è ritenuta non un membro architettonico, ma un sostegno. Fu osservato anche un bassorilievo scoperto nello stesso luogo, ed ancora nel cavo, rappresentante « il toro mitriaco ferito. . . dalla donzella alata. . . il bassorilievo è grande ». V. anche doc. n. 6428. La mensola fu acquistata per 600 scudi (25-10-66), ne fu segata la parte scolpita e portata essa sola al Laterano.

2-9-66 (Pierantoni): « nella costruzione del muro di fondamento per assicurare la fabbrica, ed isolare il bassorilievo, si è rinvenuto un rocchio di granito rosso africano, che estratto giace nel cortile ».

Di questi scavi (46) riferisce anche il BENNDORF in *Bull. Ist.* 1866, p. 169 sg.: egli parla di una cornice con una grandissima mensola in cui erano scolpiti fogliami e due grandi ali, che dovrebbero essere la stessa descritta sopra (cfr. anche GRIFI in *Triplice Omaggio*, I, p. 22). Benndorf e Schöne ritengono verosimile l'identificazione con un pezzo del Mus. Laterano (*Catal.*, p. 47). Quanto al rilievo col « toro mitriaco » un simile fregio esiste ancora sul luogo: cfr. PIETRANGELI in *Bull. Com.*, 1940, p. 236.

Vicolo del Giglio. Arch. St., b. 410: 22-6-69: Giacomo di Giuseppe nella « casa posta al vicolo del Giglio n. 1 ed 1 A con rivolto sul vicolo delle Grotte nn. 40-41. . . nell'eseguire un controcavo nelle cantine » trovò « due colonne di cipollino »; cioè (doc. n. 5151) una colonna « lunga palmi 19 sul diametro di 2 e 0,2. Altra simile rotta in tre pezzi. Capitello corintio. Un piccolo pilastro in marmo bianco, l'uno e l'altro frammentati in parte ». Furono rilasciati al proprietario.

Via di S. Paolo alla Regola. Arch. St., b. 411: 10-9-69: « Il Capo maestro Stefano Maraldi ha fatto noto che in questi giorni scavando pei fondamenti di alcune Case che si stanno riedificando in prossimità dell'Ospizio della SS. Trinità de' Pellegrini dalla parte di S. Paolino alla Regola ha ritrovato alla profondità di circa cinque metri un'antico musaico ».

(44) « appartenenti alla trabeazione del portico » Grifi (doc. n. 4638).

(45) « di granito » id.

(46) Cfr. LANCIANI in *Bull. Inst.*, 1869, p. 235.

15-9-69 (Guidi): si parla di « un grandioso fabbricato. In una camera quadrata le pareti conservano ancora i segni di antiche pitture, e nel pavimento si è scoperto un elegante mosaico ». Esso (doc. 7345; Visconti) è « a bianco e nero... È lungo metri 3,75, largo 3,12. Nel mezzo a figure alte m. 0,95, sono rappresentati Mercurio coi suoi attributi del caduceo e della borsa, e una figura muliebre con patera e cornucopia... Ai lati, fra eleganti fregi, si veggono i busti delle 4 stagioni... La camera era dipinta a rabeschi con scompartimenti di marmi imitati a colori. L'intonaco ha però molto sofferto ».

PELLEGRINI, in *Bull. Inst.* 1870, pag. 167; PARKER, *Arch.* XI, p. II, tav. III (erroneamente il mosaico è detto proveniente da Ostia); *Fot.* 254 (47).

Euripo (di fronte a S. Andrea della Valle). *Arch. St.*, b. 410: 10-9-63 (Guidi): « nella piazza di S. Andrea della Valle » in « un scavo per costruire un chiavicone, sotto i palmi 20 si è rinvenuto un gran piantato di travertini tutti impernati al posto appartenenti ad un antico Edificio. Già il numero di essi estratti sono dodici; di palmi 6 per 4 di lunghezza, e si vanno tuttora scoprendo dell'altri ».

17-9-63 (Fontana): lo scavo fu « presso la piazza di S. Andrea della Valle, precisamente innanzi la bottega del caffè... alla profondità di circa 18 palmi ». I travertini estratti furono 16 « restando gli altri al proprio posto. Tali massi al parere dello scrivente, sembra che appartenessero alle sponde di una antica cloaca conforme si rileva dal masso di tegolozza, e coccio pesto fatto nel piano delle medesime ». I travertini furono portati via di notte con uso della forza dalla Magistratura Romana.

26-9-63: nel cavo, che era fatto per conto del marchese del Grillo è « stato scoperto questa mattina un antico muro a traverso »; e (12-10-63) un grande cornicione.

16-10-63 (Fontana): « Il tratto di muro antico rinvenuto sotto il piano stradale della via del Teatro Valle in prossimità di quella piazza, alla profondità di pal. 20 circa, in occasione di un cavo... per... una nuova chiavica, venne costruito da pezzi di tegolozza, con scaglie di travertino e selce, la di cui fronte ha un rivestimento di coccio pesto, della lunghezza di palmi 16, alto palmi 6... Deve essere stata la sponda di una cloaca ». Il muro fu demolito.

Dalla descrizione degli avanzi appare trattarsi dell'Euripo. Il trovamento è disegnato nella *Forma Urbis* del Lanciani (tav. 21), ma senza indicazione dello scavo. Questo pezzo dell'Euripo risulta nella stessa direzione di quello trovato recentemente sotto il palazzo della Cancelleria(48), ed è il tratto più orientale del canale in prossimità dello stagno di Agrippa.

Stadio di Domiziano. *Arch. St.* b. 411: 14-1-69 (Guidi): « Nelli scavi che per ordine Municipale vengono eseguiti nel Foro Agonale si è rinvenuta una pietra architettonica che per ordine di S. E. il Sig. Senatore fu subito trasportata in Campidoglio ».

20-1-69 (id). « nello scavo... al Foro Agonale si sono rinvenuti sei grandi frammenti di marmo di palmi tre per quattro di grandezza; in uno dei quali vi è scolpito un elegante trofeo, ed ora per ordine del Senato saranno altrove trasportati » (49).

(47) Per l'edificio cfr. LANCIANI, *Forma*, tav. 21. Per il mosaico, BLAKE, *Mem. Amer. Acad.* XIII (1936), p. 169, tav. 39,3.

(48) F. MAGI, *I rilievi flavi del palazzo della Cancelleria* (Roma 1945), p. 38 sgg. Un altro frammento dell'Euripo fu trovato (debbo la notizia al dott. C. Pietrangeli) sotto la Piccola Farnesina: G. TOMASSETTI in *Bull. Com.* 1900, p. 331.

(49) Per altri scavi effettuati in questi stessi anni, v. COLINI, *Stadium Domitiani* (Roma 1943), p. 48 sg., 77 sg.

Vicolo del Melone. Arch. St., b. 404: 23-11-62 (C. L. Visconti): « nel vicolo del Melone, situato presso il piccolo teatro Valle... ho rinvenuto... che uno dei due capitelli era già stato ricoperto dalle nuove fondazioni di quella casa in costruzione, che appartiene al Sig. Avv. Ugolini. Mi si disse però che era talmente guasto, che appena se ne poteva riconoscere la forma. Quanto all'altro, che comincia adesso a scoprirsi, e che giace in parte sotto la casa indicata, in parte sotto la casa contigua, di proprietà degli stabilimenti teutonici di S. Maria dell'Anima... mostra di avere sofferto il fuoco, ed è alquanto calcinato: i caulicoli e gli altri ornamenti ne sono assai danneggiati ». Questo capitello è descritto dal Fontana (30-11-62) « in marmo bianco di ordine corinto, di buono stile, e dell'altezza di pal. 6 $\frac{1}{2}$ circa... non essendo visibile che in parte ». Esso era alla profondità di 16 palmi dal piano stradale. Il Fontana redasse una pianta. I due capitelli non furono estratti (doc. n. 8400). Il Visconti aggiunge: « Dal medesimo cavo è stato estratto un frammento di magnifica trabeazione », lunga meno di tre palmi. L'Ugolini (23-12-62) parla di « due pezzi di trabeazione in marmo », e li attribuisce all'epoca di Alessandro Severo. Egli propone al Min. di cederle in cambio di due colonnette da collocarsi agli angoli della casa. Il Visconti fece venire al Laterano due colonnette da Ostia, per soddisfare la richiesta, e proponendosi di arricchire colle trabeazioni la collezione di ornati del Laterano (50).

Via dei Balestrari. Arch. St., b. 410: Trovamento dell'iscrizione C.I.L. VI, 308 nei fondamenti della casa Pieri in via Balestrari n. 38. « Appartiene al luogo sul quale sta ancora eretta » (Visconti, 13-7-68). Il proprietario dichiara che oltre l'iscrizione è stato ivi trovato anche « un pavimento di musaico ed è stato ricoperto ». (Nel C.I.L. si dà però come anno di ritrovamento il 1869). Fu venduta ai Musei il 13-5-69 per 50 scudi. Esiste anche un disegno del cippo. (51)

Via degli Spagnoli. Arch. St. b. 406: 16-5-65: « Giovanni de Vincenzi capo mastro... espone che nella casa in via de' Spagnoli n. 55, effettuando la rifondazione di muri cadenti si sono rinvenuti nei cavi fra le terre alcuni massi di marmo appartenenti ad antiche fabbriche, e nel fondo dei cavi suddetti si è rinvenuto ancora una platea formata di pezzi di travertino murati ».

Officine dei Marmorari. Arch. St., b. 411: 30-11-69: « Nel sabato decorso 27 avvenne un grande spallo nella Via del Teatro Pace, ove si eseguirono le fondamenta di un nuovo fabbricato spettante agli... Stabilimenti Teutonici di prospetto ancora sulla Via di Tor Millina... alla profondità di circa m. 4,00 dal piano stradale trovasi giacente una grande colonna di granito bigio... (che) s'intromette tanto sotto la strada di Tor Millina quanto sotto l'area del fabbricato suddetto già demolito ». Essa (cfr. 22-3-70) è di « Granito del Foro Traiano. Il suo diametro è di m. 1,18 e l'altezza... di m. 9,96... mostra un taglio di sega alla distanza di m. 1,10 dal sommoscapo, ed è profondo nel massimo circa 3 decimetri ».

26-4-70: « nella via di Tor Mellina s'è rinvenuta... una seconda colonna di granito del tutto simile alla prima variando soltanto la sua direzione giacché una piccola parte di essa s'interra sotto la via di Parione ». Queste colonne, ed una terza successivamente trovata furono donate al Papa, e trasportate a S. Paolo (cfr. 13-8-70).

PELLEGRINI in *Bull. Inst.*, 1870, p. 172; BRUZZA in *Ann. Inst.*, 1870, p. 137; GORI, in *Buonarroti*, s. II, VI (1871), p. 123 (52).

(50) Cfr. i trovamenti analoghi nella zona segnati dal LANCIANI, *Forma*, tav. 21.

(51) Cfr. LANCIANI, *loc. cit.*

(52) Cfr. LANCIANI, *Forma*, tav. 15. Per altre colonne e frammenti architettonici trovati in via della Scrofa negli anni 1852-53, cfr. Arch. St., b. 408.

REGIONE X.

Gli scavi del Palatino nel periodo preso in esame furono molto importanti (53), ed ebbero per scopo, forse per la prima volta, non tanto la ricerca di opere d'arte o di materiale, quanto l'esplorazione topografica.

Gli scavi si svolsero contemporaneamente in varie zone del colle. Nella parte occidentale, di proprietà francese (orti Farnesiani), si iniziarono il 4 novembre 1861, furono diretti dal Rosa, e portarono alla scoperta del palazzo dei Flavi, del tempio di Apollo, del tempio della Magna Mater e delle zone contigue.

Gli scavi governativi si svolsero presso il Clivus Victoriae e la via Nova, nel lato occidentale del colle ai piedi degli orti Farnesiani, nelle pendici verso il Circo Massimo, nello Stadio e nelle Terme di Settimio Severo.

Le notizie di questi scavi sono numerose ma per lo più sommarie: HENZEN, in *Bull. Inst.*, 1862, p. 225 sgg.; GORI, *ib.* 1866, p. 161 sgg.; ROSA, *ib.* 1867, pp. 132, 134; 1869, p. 67; in *Ann. Inst.*, 1865, p. 345 sgg. (cfr. *Mon.* VIII, tav. XXIII, 1); PELLEGRINI in *Bull. Inst.*, 1870, p. 172; LANCIANI, *Ann. Inst.*, 1870, p. 43 (54); B. GASPARONI in *Arti e Lettere* II (1865), p. 17 sgg.; *Bull. Arch. Crist.* I (1863) p. 72 e V (1867), pp. 9 e 75; *Arch. Zeit.*, *Arch. Anz.* XXI, col. 9,27 sgg.; XXII, col. 148; PARKER, *Arch. Journ.*, 1867, p. 345; 1870, p. 174; *Arch.* I (1 ed.), App. tav. I, II, IX, X; GORI, *Sugli edifici palatini* (Roma 1867); FIORELLI, *Scoperte*, p. 39; *Triplice Omaggio*, p. 11 sgg.; TH. GSELL-FELS, *Röm. Ausgrabungen* (Hildburghause 1, 1870), p. 71 sgg.; [P. Petri], *Le scienze e le arti sotto Pio IX*, vol. II; G. SABATUCCI, *Succinta relazione degli scavi al monte Palatino* (9-6-1860), in *Miscellanea archeologica*, t. XXXXIII (ms. nella biblioteca della Scuola Britannica in Roma). Una pianta degli scavi del Rosa del 1866 e una del 1870 sono nella Coll. Lanciani (7 II 5-6); un acquerello dell'Arieti (*ib.*, 7, IV, 3) presenta lo scavo dello Stadio nell'angolo orientale; gli scavi di questa zona sono illustrati anche in due tavole (*ib.*, 7, IV, 5-6). Numerose e preziose le fotografie della collezione Parker (98, 99, 103-106, 112-14, 117, 667, 1243, 1246-48, 1452-53, 1923-24, 2231, 2234, 2235, 2237, 2249, 2293-95, ecc.).

Infine ai margini del Palatino, presso S. Anastasia fu esplorata una cisterna: cfr. CICONETTI in *Bull. Inst.*, 1867, p. 157 sgg.; *The Lupercal of Augustus* (Roma 1869); PARKER, *Arch.* I (2 ed.), tavv. XLIII, XLIV; *Fot.* 702, ecc. (55).

Gli scavi governativi sono anche documentati da numerose relazioni conservate nell'Archivio di Stato, e riunite (eccetto alcune che saranno indicate) nella busta 412 (56). Un fascicolo si trova nella biblioteca dell'Istituto Archeologico Germanico; esso porta il titolo: « Ministero del Commercio, Belle Arti e Lavori Pubblici. Catalogo di tutti gli oggetti trovati negli scavi operati sul Palatino dal 4 settembre 1865 fino al 5 giugno 1866 ». I documenti dell'Archivio di Stato diamo qui suddivisi secondo le tre principali zone dove si svolsero gli scavi.

A) *Scavi lungo il clivus Victoriae* presso il c. d. tempio del divo Augusto (orto della Visita) e sul lato ovest del Palatino (orto Palatino) con lo scoprimento delle mura.

4-1-63 (Grifi): « ritrovamento di un altro pavimento di mosaico ordinario

(53) Per valutare l'entità di questi scavi può essere utile una pianta del Thon (Coll. Lanciani, 7 I 16) della metà del sec. XIX (cfr. anche *ib.* 7 I 14).

(54) Cfr. anche *Bull. Com.* 1883, pp. 186, 203.

(55) Cfr. LANCIANI, *Commentari di Frontino*, p. 221, tav. I fig. 1.

(56) Una sola notizia, nella busta 411, riguarda scavi negli orti Farnesiani: 5-4-69: « nell'Orti Farnesiani . . . si è rinvenuta una statua di basalto molto frammentale e tre teste di marmo imperiali al naturale ».

bianco e nero e una bella statua di marmo greco di buona scultura mancante del naso » (forse nell'orto della Visita).

7-4-63 (Visconti): « rimpetto alla porta del palazzo imperiale, che si apriva sul clivo della Vittoria... fu trovata una lucerna fittile cristiana insignita nel mezzo del monogramma » costantiniano. Anche « frammenti in marmo e pezzi di pietre colorate » e « materiale laterizio ».

8-6-63 (Grifi): scavi « verso il Foro », scoperte di « alcuni tratti delle mura di Romolo ».

4-7-63: « con lo scavo... si sta per giungere al pavimento antico di un clivo disotterrato nell'interno degli orti della Francia. Qui sono stati trovati alcuni frammenti di ornati di marmo e una mano di statua. I massi delle volte cadute si vanno sgombrando, e alcuni vengono spezzati con le mine ».

15-7-63 (Grifi): « Lo scavo... si divide in due parti. In quella a sinistra di chi entra nell'orto... oltre all'essere scoperta una via ed una porta per ove si entra nell'edificio imperiale, e appo cui si distinguono gli avanzi del ponte edificato da Caligola, il ritrovamento più notevole... si è quello di un intero lato delle mura di Romolo. Si veggono queste dilungarsi dall'angolo che fanno non molto discosto dalla chiesa di S. Teodoro e procedere fin quasi alla punta del monte sopra S. Maria Liberatrice. Sembrano di due epoche. Una di tufa tagliata in massi quadrati più piccoli, meno compatta e più facile a disfarsi, si giudica del tempo di Romolo, l'altra di quadri più grandi, di tufa più solida, che si ravvicina alle opere di Servio Tullio... Il recinto delle mura eretto sulla pietra del monte, si vede in più luoghi racchiuso nelle costruzioni degli imperatori e a certe distanze appaiono gli indizi delle torri che guernivano il recinto ».

21-7-63: « altre parti di una delle porte del Palatino che ha la base sopra grossi massi quadrati di travertino ».

25-7-63 (Grifi): « Si è scoperto sull'angolo verso S. Maria Liberatrice, una camera di bellissimo laterizio » con « vestigi di dipinture... si acclude una lucerna cristiana assai guasta, trovata nello scavo... di argilla e sepolcrale ».

21-12-63 (id.): « È stato aperto un cavo nel giardino già della Visita, che si profonda fino al piano attuale dello sterrato moderno del Foro Romano, e qui è stato scoperto un pavimento di mosaico a quasi mostaccioli bianchi e neri, alcune vestigia di opere murarie di epoca imperiale, e varii frammenti di rosso antico con grafiti di ornati, di giallo e di marmo bianco ».

11-1-64 (id.): « Nel giardino appartenuto alla Sacra Visita, si è trovata una porta con parte della sua soglia di pietra, ed una via di selci, i quali sia per la forma, sia per essere posti sulla terra, mostrano un'epoca assai bassa e forse del medio evo. Sembra poi che per salire sul monte da questa parte, vi fosse una scala, i cui avanzi appena disotterrati saranno messi in luce col procedere dello scavo ».

14-1-64: Sospensione degli scavi.

22-1-64 (Guidi): « Li marmi che il sot.to Ispettorato ritiene nel magazzino dell'Orto Palatino sono, una testa di marmo al naturale, due frammenti di basso rilievo, e due sassi da gangano di travertino provenienti dall'orto (della) Visita ».

23-12-64 (Grifi): trovamento di « una quantità di massi rovesciati sotto al muro degli Orti Farnesiani... di volte infrante ».

8-7-65: si scava alla « ricerca delle mura di Romolo sull'angolo di fianco alla chiesa di S. Anastasia e si procede nello scoprimento delle vestigia del palazzo imperiale nel già orto della S. Visita verso il Foro Romano ».

B) *Scavi sull'angolo ovest del Palatino e verso il Circo Massimo* (orto Nusiner): mura e c. d. Paedagogium.

1-6-63 (Grifi): Scavi « appo i graffiti all'altra estremità dell'orto per opera degli ascritti alla Beneficenza. I quali hanno trovato un picciolo busto di terra cotta di Giove Serapide, che qui si unisce ».

8-6-63 (id.): Trovamento di « qualche bella pittura antica a foggia di architettura pompeiana dall'altro lato dell'orto ».

30-6-63 (Visconti): « dal lato del Circo massimo si è scoperta una camera... con eleganti pitture d'ornati » e una figura di Marte e Romolo.

15-7-63 (Grifi): « A destra poi di chi entra nell'orto si vengono vuotando della terra le camere aggiunte al circo massimo », con pitture architettoniche e figurative. In « una picciola stanza... si conservano pure un... Marte ed un Esculapio ritratti sul muro, un vano di porta e un altro ambiente ». Oltre a ciò « vi si leggono nomi greci e romani e vi si veggono immagini di soldati o di animali grafiti, o segnati da coloro che stando in queste camere le andavano deturpando per passatempo... Nell'orto sono pure rovesciate le volte delle fabbriche imperiali ruinate, e stanno ancora le une sulle altre, in pezzi grandissimi, non mai rimossi dalla caduta loro ».

26-8-63 (Guidi): « Nell'orto Nusiner in una cammera... si è rinvenuto un capitello, un grande masso di cornicione in marmo, altro pezzo di ornato e varii frammenti di colonna di porfido ».

Elenco di trovamenti dell'anno 1863, riferibili al documento precedente:

« Cammera seconda dopo la scala. Mezzo capitello di ordine corintio in marmo. Capitello corintio in marmo mancante di molte foglie. Capitello di minor dimensione di ordine composito. N. 4 frammenti di colonna di porfido... N. 15 frammenti di cornici intagliate di variata dimensione. Grande frammento di cornicione. Idem di architrave. Pitture esistenti in due pareti laterali composte di ornati con tempietto in prospettiva e figure sedenti. Terzo di pavimento a musaico bianco e nero ad ovoli. N. 17 pezzi di colonna e trabeazione ».

31-8-63: « nello sgombrare della terra le ruine presso la casa di Augusto, e circo Massimo, è stata scoperta alcuna altra camera con dipinture; oltre il pavimento di lastre di giallo antico tornato in luce, vi si rinvennero fregi di marmo con sole cornici in grossi pezzi, qualche frammento di colonna di porfido, e... un piede di statua ».

26-10-63 (Grifi): scavi « verso il circo massimo »; costruzione di « un piccolo sostegno di muro sulla sinistra dell'essedra ornata di pitture e di nicchia »; è scoperto un « pavimento di opera a spiga, e verso l'arco sotto cui si passa, si è ingrandita la scoperta delle mura di Romolo ».

C) *C. d. Stadio di Domiziano e Terme di Settimio Severo*. Nel 1865 fu acquistata dal Ministero la vigna del Collegio Inglese, essendosi saputo del trovamento di « una statua di marmo di grandezza colossale e di bella scultura greca. E dicesi pure che in questo stesso luogo stiano sotterra varie colonne di porfido. Appena scoperto il colosso e le colonne, è stata subito riempita di terra la buca » (6-3-65). Gli scavi incominciarono il 6 luglio, sotto la direzione di Giuseppe Ferri e Nicola Felchi. Esiste una pianta degli scavi in progetto (6-9-65).

Gli scavi si svolsero contemporaneamente nello Stadio e nelle Terme di Settimio Severo. Lo Stadio è indicato nelle relazioni come « palestra », « orto di sotto », « esterno dell'edifizio imperiale ». Lo scavo, che dovette essere assai faticoso per l'immenso interrimento, si svolse soprattutto lungo il lato del circo Massimo e quello dell'essedra, mettendo in luce il portico e gli ambienti ad esso adiacenti (compresa la scala di accesso a nord dell'essedra). Scavi furon fatti anche nel centro dello Stadio, sia con grandi sbancamenti, sia seguendo dei cunicoli (57),

(57) Verisimilmente eseguiti dagli scavatori del '500, quando si fecero notevoli scavi che portarono a importanti trovamenti di opere d'arte (cfr. F. VACCA, *Mem.* 77) e di elementi architettonici, che permisero al Ligorio la restituzione di una pianta relativamente buona (*Cod. Taur.* 20; cfr. HÜLSEN *Röm. Mitth.* 1895, p. 281 sg., tav. VIII).

con la speranza di trovare un tempio nel centro dell'area (58). Una pianta, eseguita da G. Depoletti nel settembre del 1866 (e conservata nella busta 408) riproduce lo stato degli scavi in quest'epoca (59).

Le Terme di Settimio Severo sono indicate coi termini « orto di sopra », « palazzo o edificio imperiale », « interno dell'edificio imperiale », « casa di Commodo », « Quadriportico neroniano » è verisimilmente il cortile tra le Terme e le sostruzioni verso il Circo Massimo. Anche questi sterri furono imponenti. E le relazioni conservate nell'Archivio di Stato sono particolarmente utili, data la scarsissima documentazione di questi scavi. Esistono anche, nella busta 408, alcune piante, eseguite dal Depoletti nel settembre 1866, delle parti visibili sopra terra (v. fig. 21) (60), e dei sottostanti piani, quarto, terzo e secondo (v. fig. 22) (61).

La prima relazione, del Ferri, è del 15-9-65: elenca trovamenti di sculture architettoniche tra cui « due pezzi di colonna di alabastro di p. 3 ». Seguono 28 relazioni fatte per esser presentate al Papa:

20-9-65: nello Stadio « è stato aperto uno scavo, nel quale è apparsa una base attica di marmo greco fissa al suo posto », e pezzi della volta del portico. « Dietro al portico rimangono più aule con volte adorne di cassettoni... ne è uscito un mezzo capitello di marmo di grossolana scultura ».

4-10-65: nelle Terme « frammenti di cornici di rosso e di giallo, e di colonnine di breccia e di porfido », nello Stadio « due colonne tronche fino a certa altezza, e ferme sui luoghi loro e costruite di muro ».

11-10-65: « Le aule sotterranee congiunte alla Palestra proseguono a fornire frammenti di marmi fini, (tra cui) pezzi di alabastro rosa ». È stata trovata « in una delle sale... una statua muliebre sedente, di grandezza quasi naturale e velata per oltre la metà della figura. È stata rinvenuta infranta dal torso al capo, che solo manca ». È interpretata come una Ninfa « dallo star seduta sopra una specie di sasso, dal movimento delle spalle e dal velamento » (62).

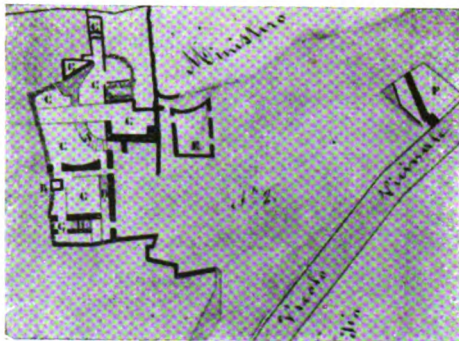


FIG. 21. - TERME DI SETTIMIO SEVERO: PIANTA
(Arch. Stato).

(58) La prima responsabilità di questa idea risale al Ligorio (l. c.).

(59) Spiegazioni delle lettere della pianta: « A. Scavo aderente al Vicolo di S. Bonaventura ed al muro della villa Miltz. B. Scavo grande nel quale esiste l'ingresso a dei conicoli sotterranei che tendono ad un vano con colonne di Bigio... C. Scavo praticato onde rintracciare i sud. conicoli. D. Scavo nel quale si scorge un ambiente con pitture. E. Scavo in cui fu rinvenuta una parte di Muro. F. Grande scavo ove si rinvennero vari avanzi di Colonne con pilastri ed anco dei muri. G. Scavo sotto l'arco di mezzo nel gran muro ove esistono dei frammenti di decorazione... ».

(60) Spiegazioni delle lettere della pianta: « A. Scala moderna per scendere nel 3° Piano. B. Apertura di muro che immette nel 3° Piano alla camera semicircolare. C. Grande scavo nel quale vi sorgono dei grandi ruderi del 4° e 5° Piano. D. Scale antiche per scendere al 5° Piano. E. Grandi ruderi. F. Scavo praticato per rintracciare i conicoli scoperti nel terreno n. 1 allo scavo lettera B. ».

(61) Spiegazioni delle lettere della pianta: « A. Residuale parte di un vano con stucchi alla volta. B. Scala per accedere al 4° Piano. C. Punto corrispondente alla lettera B. nel terreno n. 2. D. Scala che ascende al 5° Piano. E. Camera con pitture. F. Idem. ».

(62) PARIBENI, *Terme* (2 ed.), p. 213 n. 583.

25-10-65: « Entro poi le aule contigue al lato meridionale... della Palestra, si è rinvenuta una colonna tronca e alquanto scheggiata di giallo antico, lunga circa cinque palmi e del diametro di un palmo circa... , picciole monete in argento ed alcune pure di rame... tutte de' tempi cristiani e paiono delle zecche d'Italia... ».

15-11-65: « Si è... ritrovato il pavimento della sala degli stucchi... Un piedistallo di marmo scorniciato alto palmi due e mezzo ».

6-12-65: delle Terme « oltre le aule indicate nella pianta, umiliata al Trono... , ne sono state ritrovate altre undici, fra il primo e il secondo piano... della lunghezza di palmi venticinque e quasi tutte quadrate ». Marmi, intagli, « stucchi

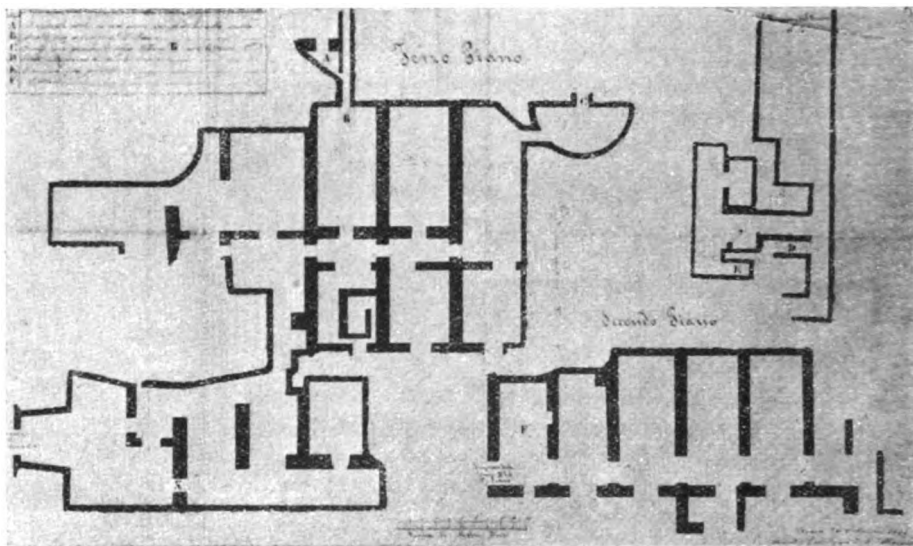


FIG. 22. - TERME DI SETTIMIO SEVERO: PIANTA.

(Arch. Stato)

di una delle volte... dipinture... piene di prospettiva... sulle pareti di una delle stanze ». Ne viene presentato « un brano, staccato dal muro ». La testa di putto ritenuto un ritratto di un giovane della famiglia Giulia, qui pure trovata, è anche essa presentata al Papa.

12-12-65: Si scava « dalla camera delle dipinture verso il Tempio... che si suppone esistere... al mezzo dell'orto (cioè dello Stadio). La terra che in abbondanza riempie il cunicolo, già ritrovato, è tolta per circa nove metri. Ne restano ancora altri ottanta metri ». Provengono « dalle stanze sotterranee due cornicioni di ordine corintio della lunghezza di palmi quattro per tre, alti palmi due e mezzo, con cinque liste di intagli e di marmo bianco. Fra i marmi spezzati si offrono... un brano di pilastri con ivi scolpito un delfino; un pezzo di cornice con foglie e fusarole di giallo antico; una foglia di acanto di marmo bianco; una foglia di giallo brecciato; una testina e un bustino di terra cotta; un pezzo di colonnetta di alabastro fiorito, e una scheggia di alabastro di Egitto, con un pezzo di cristallo di rocca ».

Nello stesso fascicolo si trovano due relazioni al Papa prive di data: per la vicinanza con i precedenti documenti, potrebbero essere anch'esse del 1865.

« Scavi nelle sale prossime alla palestra... e nella palestra medesima... I ritrovamenti sono stati i seguenti:

1. Un architrave di pavonazzetto con ornati assai leggiadri specialmente ove appariscono rami di olivo con uccelli e una maschera scenica. 2. Un piedistallo dello stesso marmo. 3. Una testa di un genio colla mano tenuta sulla guancia come in atto di appoggiarvisi. 4. Quattro lastre di pavonazzetto e africano. 5. Vari pezzi di giallo antico. 6. Varii frammenti di architrave con intagli, pieghe di manto di statua e bassorilievi piccoli. 7. Pezzi di cipollino porfido e serpentino. 8. Un frammento di spalla con le fimbrie della corazza. 9. Una volta di una sala tutta ornata di stucchi». Ne vengono presentati due pezzi: « Rappresenta il più grande il combattimento di due gladiatori co' loro assistenti. Il più piccolo mostra due cacciatori con un'asta sulle spalle, cui sta appiccato un cinghiale. Le figure sono dell'altezza di circa tre quarti di palmo, e sono di bel disegno... e in particolare le fregiature che cingono la storia dei gladiatori sono squisite... La volta poi è benissimo conservata e tutta ornata di tali fregi misti a rose e figure » (63).

Nell'altra relazione si ricorda la scoperta di diciassette sale, con frammenti marmorei e mattoni colle « impronte coi nomi di Domizia e di Commodo » (64).

16-1-66: « La indagine maggiore è stata spinta per entro le aule dell'antico edificio del palazzo imperiale e fra le tortuose e inesplicabili vie coperte, trovate miste alle camere... Si discende ora nei sotterranei con qualche poco di difficoltà, ma si può visitare un buon tratto della casa, appellata da alcuni di Comodo... Ad ogni passo si rinvengono devastazioni non mai tocche da moderni, e in un cunicolo specialmente sono ammonticchiate cornici di giallo antico e frammenti di colonne di porfido. Di questi ne sono cavati quattro grandi, di circa due palmi

(63) Con questa relazione è da confrontarsi il seguente elenco di trovamenti, senza data, fatto dal Ferri:

« Architrave di pavonazzetto con Ornati da due parti alto palmi 5 per 3... Piccolo bassorilievo di un putto mancante la testa. Pezzo di piega di una statua grande... Pezzo di fregio con piccole figure... Una spalla di figura in armatura. Quantità di cornici di rosso antico... ecc. ».

(64) Nella busta 408 vi è questa relazione riassuntiva: « Dicembre 1865. Scavi al Monte Palatino... Vani. Partendo dalla spalletta dritta della porta d'ingresso dell'antico edificio, tuttora in escavazione, ed andando in linea retta, lungo il muro di fronte, per la lunghezza di lineari palmi n. 328 si giunge ad un cavo... profondo... pal. 40. Nel med. si è rinvenuta una camera con intonaco dipinto in sparti a riquadro, in uno dei quali sonovi due figure e negli altri... pochi avanzi... di figure. Nel piano della sud. camera fu fatto un tasto... si è pervenuti a scoprire una via sotterranea, la quale tiene l'andamento inclinato a tramontana... ».

Vani... sottoposti al primo piano dell'edificio sud. Dalla parte di levante fu scoperta una parte di una camera con stucchi alla volta... a forma triangolare... (di) lunghezza metri 3,20, larghezza m. 2,40. Dalla sud. per mezzo di un vano di porta si accede ad un'altra camera non ancora spurgata. Dalla parte di ponente e precisamente sotto gli antroni sonosi scoperti i seguenti vani. Primo vano dalla parte di tramontana... lungo m. 8,25, largo m. 4, da questo per mezzo di un vano ad arco si scende ad altro... largo m. 3,90, da questo si accede ad altro... largo m. 4,60, da questo... ad altro... largo 4,20, da questo... all'ultimo vano finora scoperto... lungo m. 4 e largo m. 2. In tutti i sud. vani vi sono vani di porta che immettono in altri tutti ripieni di terra.

Vani da aggiungersi al primo piano... dalla parte di tramontana. Vano lungo e largo metri 4 dal quale si accede ad altro lungo m. 2,20 largo m. 2,00, da questo ad altro delle stesse dimensioni, e ritornando al secondo vano si passa ad un altro lungo m. 2,50, e largo m. 2,20.

Oggetti in marmo. Frammenti di cornicione dell'ordine corintio, con quattro ordini d'intaglio, lungo uno m. 0,95, largo 0,60, e grosso 0,30, l'altro lungo m. 0,95 largo 0,70 e grosso 0,30. - N. 14 pezzi di cornici, di pavonazzetto lunghi... pal. 1 ½ l'uno ed alti once 7. Vari frammenti di colonne di porfido. Lastroni di giallo brecciato di circa pal. 2 ½. N. 8 pezzi di cornici di rosso... lunghi l'una pal. 1 ½. Frammento di una base attica. N. 14 pezzi di ornato in marmo, porzione con animali. Varie cofane di pietre diverse. Testa in marmo grande al naturale rappresentante un putto ».

di altezza e di un palmo e tre quarti di larghezza, con altri più piccoli. Quello però che supera ogni altro in rarità, si è un cornicione di marmo, ora detto Palatino, lungo palmi due e tre quarti e alto un palmo, che è il brano più grosso di questo marmo, uscito fin ora dalle ruine del Palatino. È di colore bianco sparso di venature verdi chiare, e con ammassi di colore di rose ».

23-1-66: Gli scavi « hanno fornito sopra tutto una raccolta di varii marchi di mattoni colle leggende di Lucio Sestilio, di Domiziano, di Domizia Lucilla, di C. Licinio Montano, di Varo, di C. Ulpio, di Domizio Amando col motto *Valeat cui fecit* e altri coi nomi dei consoli Petino e Aproniano... Stavano pure entro le stanze, miste colla terra, tre lastre di cipollino mandolato di grossezza di quattro oncie e mezzo, e di lunghezza ragguagliata di circa dodici palmi su tre di larghezza, e queste sono cavate fuori insieme con altri brani di porfido, di rosso, di giallo ecc. ».

14-2-66: « Facendosi sempre più difficile l'andare sotterra per la via dei cunicoli... in cerca del tempio, che dee stare nel centro della Palestra, è stato aperto il taglio della terra sulla superficie dell'orto... A venti palmi di profondità... appariscono avanzi di fabbriche antiche di costruzione de' primi tempi dell'impero... scorgonsi avanzi di pavimenti finissimi di marmi tagliati sottilmente, e in piccoli brani... Vi si raccolgono pure terre cotte di leggiadro disegno; globetti traforati di agata e altri marmi, rottami di ornamenti di metallo, fra cui una statuetta di ercole, e una fibula... un bel masso di pavonazzetto intagliato di una elegante cornice... Tutto ciò è stato ritrovato in una ampiezza di soli due metri di terra, e alla sola già detta profondità di venti palmi ». Anche avanzi di pitture. Altre pitture « nel di fuori dell'orto essendo apparso un muro con ivi colorato un cavallo ».

20-2-66: Nello scavo sopracitato « è stato trovato un rocchio di colonna scanalata di giallo antico del diametro di tre palmi in lunghezza di palmi cinque; quattro brani di colonne a tortiglione di bigio del diametro di due palmi » ecc.

27-2-66: « per mezzo all'orto... è stato cavato fuori... un capitello composto dell'altezza di oltre quattro palmi e mezzo e del diametro di 3;... un rocchio a spira di bigio della lunghezza di circa palmi sei e di palmi due e mezzo di diametro... Nei sotterranei poi del palazzo... è stata trovata una mano quasi colossale, che stringe la guaina della spada. La scultura è finissima e il marmo è greco del più fino; e da quanto si può presumere, questo frammento dee avere appartenuto alla statua medesima della quale già sono venuti in luce una spalla coperta da armatura e il frontale dell'elmo ».

6-3-66: Nelle Terme « sono state sgombrate della terra due camere, nelle quali evvi conservato il lastrico di mosaico bianco e nero a liste. In una di queste è stata scoperta una scala di larghezza di circa due metri, per cui si discende in altro piano, che ora si sta nettando della terra. Qui sono apparsi un pilastro di marmo bianco, intagliato in forma di candelieri (65) e varie cornici di serpentino e di pavonazzetto, oltre i soliti frammenti di marmi mischi e di vasi ottimamente lavorati della fabbrica di Arezzo. All'esterno poi e fuori dell'edifizio gli scavatori hanno scoperto un rocchio di colonna di granito dell'Elba lungo palmi tre per due; quattro pezzi di colonne spirali di bigio e molti brani di colonne di giallo striate...; un piccolo balsamario di alabastro che si offre a S.S. ».

14-3-66: nello Stadio « è apparsa la continuazione della strada... che conduce al tempio... All'introdursi degli operai in questa via tra la terra accumulatavi hanno rinvenuto un busto di marmo greco panneggiato con leggiadria, mancante però del capo e del peduccio ».

21-3-66: « Nell'interno dell'edifizio imperiale sono state nettate interamente della terra tre camere. Vi è apparsa una lastra grossa di marmo caristio, con al-

(65) In margine: « di tre palmi ».

quante cornici di pavonazzetto e marmo bianco di finissimo e leggiadrissimo intaglio, accompagnate da scaglioncini di colonne di giallo antico, e da frantumi di statue ». Le camere risultarono fornite di lucernari.

4-4-66: « Lo sterramento delle aule... al piano dell'orto, ha condotto alla scoperta di una ampia scala, che indica l'esistenza di un piano superiore... Qui sono stati scoperti a destra quattro o cinque pavimenti infranti di varii marmi, e tali pavimenti ornavano camere or mezzo demolite, nelle quali stavano abbandonati, un capitello corinzio di tre palmi di altezza; un pezzo di cornicione di tre palmi di lunghezza di elegantissimo... intaglio; un frammento di una mano di leggiadra scultura con molti altri frantumi di statue e fregi. Dalla sinistra poi della scala veggonsi lunghi corridoi che danno adito a molte aule grandi e in una specialmente resta anche oggi la volta, dipinta da... grottesche, con entro volatili e fiori intrecciati. Ove poi spicca la volta ricorre una fascia di tinta scura e sopra vi alternatamente putti e maschere ».

11-4-66: « Nell'interno dell'antico palazzo imperiale è stato recato a fine lo sterramento delle camere situate sulla destra; nella quale opera è stata trovata una fonte in ruina, appo cui erano ancora un tirso di marmo, varie cornici, tre piccoli rocchi di alabastro fiorito e gli avanzi del lastrico di mattoni composti a spighe. Nel piano sovrapposto è stata continuata la scoperta della scala grande e delle dipinture, già accennate nel passato rapporto. Si notano in queste, fregiature leggiadre... fascie intrecciate con sopra maschere e putti, animali e candelabri, e nel mezzo sono posti a varii tratti alcuni riquadri entrovi geni alati e altre figure. Nello scavo, ormai profondo di oltre 50 palmi, nel mezzo della palestra è uscito di sotterra un torso di fauno di buona scultura romana ed un rocchio di colonna striata di giallo antico lungo otto palmi, del diametro di tre palmi e mezzo e simile agli altri due già rinvenuti in questo stesso luogo. A ciò si aggiungano varii frammenti di statue, come un braccio, una mano e pezzi di ornati e di colonne pure di giallo.

18-4-66: « Nell'orto di sopra è stata scoperta una sala con avanzi di pavimento di specchi ellettici (sic) di pavonazzetto e giallo racchiusi entro cornici di porfido e serpentino. Fra le sue ruine è apparsa una colonna tronca di giallo brecciato assai fino, lunga palmi otto, del diametro di tre e mezzo... Qui pure è stato trovato un torso di statua panneggiata alquanto corrosa nell'abito, e varii frammenti e cornici di giallo. Nel mezzo dell'orto di sotto... alla profondità di circa palmi cinquanta, è uscito di sotterra un capitello corintio ben conservato e intagliato, alto cinque palmi su quattro e un quarto di diametro; un brano di candelabro di circa due palmi ornato di serti, una base attica del medesimo diametro del capitello... ».

25-4-66: « nel mezzo dell'orto di sotto... evvi scoperto un capitello dorico intatto, del diametro di palmi cinque, e un rocchio di colonna di marmo caristio del diametro di tre palmi, lungo sei palmi... un rocchio di colonna di granito bianco e nero lungo cinque palmi su tre di diametro ».

2-5-66: « Nella vigna superiore... nel proseguire lo sterramento della scala è avvenuta la scoperta di un intero pavimento di una stanza, della quale rimangono le mozze vestigia, su cui rimangono ancora gli avanzi delle lastre di marmo, che ne coprivano le pareti. Il pavimento lungo circa quattro metri e mezzo, e largo circa metri tre, è costituito di tante lastre di... Porta Santa... intramezzate da strisce di pavonazzetto e giallo. A lato di questo si offre altro lastrico lavorato ai triangoli di porfido, porta santa e giallo. Nello stesso luogo è venuto fuori un capitello corintio alto palmi quattro e largo tre, con altro simile mancante dell'abaco ».

9-5-66: « È uscito dalle ruine di sopra un bel rocchio del diametro di un palmo e mezzo, lungo due palmi di alabastro ».

16-5-66: « Nella parte superiore è stato trovato un bellissimo cornicione di marmo greco, alto palmi sei e lungo palmi sette in angolo. Contiene nove ordini

di intagli... Nello spezzare un grosso pezzo di volta caduta di sopra e che ingombrava il lastricato di una camera, vi è apparsa murata per entro una medaglia di Commodò... col suo quinto consolato... La quantità poi di frammenti di ante scanalate e lisce di marmo numidico e di lastre di marmi mischi è considerevole ».

23-5-66: « Nella vigna di sopra è stato fatto il seguente ritrovamento. P.mo, quattro pezzi di cornicione intagliati in marmo bianco, che hanno nel fregio varie lotte di animali fantastici; 2° diciotto palmi di cornice di rosso, alta circa once tre; 3° una quantità di quadretti di marmi mischi appartenuti a pavimenti trovati disfatti; 4° tre camere da bagni coi loro condotti per l'acqua e pel calorico; la forma di uno di queste è a guisa di bagnarola. È stata poi purgata della macerie una camera quivi prossima, da cui si passerà agevolmente nell'altra... degli stucchi nella volta. Le stanze da bagno serbano ancora gli avanzi delle lastre di marmo, che ne coprivano le pareti... ».

30-5-66: « Nella vigna di sopra si vengono disotterrando altre sale da bagni, ed è stato profondato uno scavo appo l'acquedotto di Nerone... imperrocché fra la terra appariscono frammenti di stucchi, alabastri e marmi intagliati. Nel togliere la terra dalla stanza prossima a quella degli stucchi, alla profondità di circa quaranta palmi sono state ritrovate cinque grandi lastre di palmi otto per tre, grosse once sei, di giallo brecciato e di porta santa, con altre due più piccole, medesimamente di giallo, senza numerare una certa quantità di tavole di giallo granito, porta santa, e paonazzetto, servite in uso di pavimenti ».

13-6-66: nelle Terme « è stata rinvenuta un'altra stanza adorna di stucchi a figure, riquadri e rosoni nella volta. Questa camera sta sotto la scala antica ».

20-6-66: « Le cose ritrovate appo l'ingresso (dell'orto) di sotto, sono, un piedistallo di marmo greco, sul quale dovea stare una statua; un pezzo di cornicione lungo tre palmi con modinature; altro simile cornicione ad angolo, fregiato però da quattro ordini di intagli... ed un frammento di busto di alabastro orientale, con varii massi di cipollino. Tutti i menzionati marmi sono stati rinvenuti nell'edifizio, che si va scoprendo, costruito di bella e solida cortina, una sala del quale serba ancora avanzi di pitture ».

9-11-66 (Fontana). Trovamento di « una piccola base di bellissimo stile... un busto acefalo... e varii altri oggetti di scultura ».

30-11-66 (Grifi). In alcune riparazioni nell'orto già Castelli, e specialmente ove è stata levata la terra cadente d'attorno ai lucernari e reso il sito praticabile è avvenuta una scoperta... Pare... che sia uscito fuori, nel rimuovere della terra del primo e secondo lucernario, il bramato colosso di marmo greco di buon lavoro. Da questa base sorge un tronco per l'altezza di cinque palmi, sul qual tronco pende una pelle di leone colla testa all'ingiù e di lato evvi un elmo greco colla cresta e coi guanciali sui quali è sculto un leone, mentre nell'elmo è inciso un ippogrifo alato. Inoltre è stata ritrovata la corazza di questa statua dal collo fino al ventre, con una spalla intera coperta di manto e sotto i bracciali adorni di frange. Nel mezzo del petto dell'usbergo sono effigiati due ippogrifi. Sui lembi evvi una fascia annodata sul davanti. Di più sono pure trovati varii frammenti di questa statua e in particolare il tallone con un pezzo di stivaletto ».

A questo periodo si deve riferire anche un documento non datato, nel quale si ricordano, oltre colonne e marmi architettonici, « tutti li frammenti del Colosso, la mezza figura di Minerva, tutti gli altri frammenti di piccole Statue ».

30-3-67 (Grifi): « nella scorsa settimana gli scavi del Palatino sono stati continuati nell'apertura grande, ove si è trovato un pavimento di coccio pisto e tegoloni con muri laterali di buona costruzione in parte dei quali si mantiene la cortina e l'intonaco e avanzi di pitture e di decorazione. Sotto a questo piano si è scoperto altro ambiente con pitture fine ad arabeschi. Scendendo anche più sotto dalla parte destra del cavo, continua un cunicolo, che sembra quello tanto bramato per cui si apre la via al tempio o sala rotonda ornata di colonne. Oltre le sette camere, di

cui fu dato ragguaglio nell'ultimo rapporto, ne sono state disotterrate altre quattro... ».

16-4-67: « Nota di oggetti scavati sul Palatino dal giorno 10 al 16 aprile 1867: Un piedino di marmo. Due piedini di breccia uniti insieme... Un orecchino di metallo. Quindici monete di bronzo imperiali di media forma. Simili più piccole in numero di quarantacinque. Due conchiglie spirali trovate vicine ad una fontana cui doveano servire di ornamento. Un frammento di marmo con una gamba e piedi di un Ercole come lo dimostra l'avanzo unitovi della pelle del leone. Un frammento di ornato dove appariscono foglie intarsiate nel marmo. Tre frammenti di ornato di marmo a fogliami. Altro frammento di ornato con un volatile ».

I seguenti 9 documenti sono relazioni presentate al Papa.

23-4-67: « Gli scavi palatini riaperti in prossimità della grande nicchia della palestra hanno manifestato una strada lastricata di tegoloni con belle cortine murate ai lati e sua volta a capanna medesimamente di tegoloni. Tentando il passo fra le ruine e le macerie che ingombrano questa via, si è pervenuto alla scoperta di un edificio, ove rimangono visibili tre pezzi di colonne di Africano scanalate a spira... Il loro diametro è di oltre palmi tre ».

8-5-67: Trovamenti: « un piccolo torso di fanciullo di marmo bianco »; « una camera dipinta... nelle pareti un fondo arancio, con riquadrature filettate di colore rosso. Nel mezzo (di esse), che formano tanti specchi, appariscono vaghissime... figure... di vario soggetto... Essendosi trovata una maniglia di porta di metallo con sua borchia e grappa... qui... rinvenuta, si umilia (al Papa). Vi si aggiunge: 1. Un elegante smaniglio di bronzo, che serba ancora la sua elasticità. 2. Una testina di baccante di giallo antico bruciato. 3. Due lucerne di argilla, la più piccola delle quali restaurata nel becco. 4. Un ago crinale muliebre di osso ornato di piccola sfinge. 5. Una piccola tartaruga di palombino, di cui non resta che il guscio, essendo andato perduto quanto v'era delle estremità del corpo dell'animale, che doveano essere di metallo. 6. Altri piccoli oggetti di bronzo e argilla ».

15-5-67: « In vicinanza della casa di Augusto... (66) è stato disotterrato un bellissimo capitello corintio da stare al paragone di quegli interni del Pantheon... alto circa tre palmi... un altro rocchio di colonna di granito orientale alto palmi sei, del diametro di palmi tre... una seconda maniglia di bronzo della porta della camera dipinta. Questa maniglia si umilia al Trono... della Santità Vostra insieme col disegno delle dipinture della camera. Vi si aggiunge un istrumento di metallo servito forse per ispalmare unguenti ».

21-5-67: Si è trovata « la scala della camera ornata di pitture » che portava allo Stadio. « Inoltre sono state trovate molte e grandi cornici di rosso antico in prossimità della casa di Augusto, e fra le cornici una statuetta di marmo panneggiata che dovea ornare il centro di un arco. Varie scaglie di colonne di porfido e bigio africanato sono pure uscite di questo scavo. Si presentano (al Papa): Una testa di putto di stucco, un martello e una chiave di ferro. Varii coperchini di vetro. Un anellino di bronzo. Due frammenti di agata. Otto medaglie di bronzo... ».

29-5-67: La scala di cui sopra « ha diciotto gradini, e la sua larghezza è di dodici palmi. Ambe le mura laterali... sono dipinte a riquadri con gruppi di figure in fondo giallo. Le cornici che l'adornavano si rinvencono ancora e sono di pavonazzetto, mentre i gradini erano coperti da lastre di marmo bianco, esistenti in più parti al loro luogo. Oltre le dissotterrate sessantasette camere, da che è stato cominciato lo scavo, ne sono state rinvenute altre sette nella settimana scorsa, appartenenti tutte al secondo piano del palazzo... ». « Un frammento di base di marmo intagliato a tre ordini di squame » si offre al Papa « insieme con un maschera in mosaico, due fibule, una piccola maniglia, e un idoletto di bronzo ».

(66) Cioè la Domus Augustana.

12-6-67: « Nel lato della Palestra prossimo alla casa di Augusto... terre cotte e rottami di sculture, fra cui un piede di donna con calzare adorno di arabeschi ». Lavori alla scala dello Stadio, fermando le pitture « e riponendo al luogo loro i gradini di marmo divelti dal muro di base, i fregi e cornici di pavonazzetto e marmo caristio dello zoccolo sotto le dipinture ». Dei marmi dello Stadio si offre al Papa un saggio (agate, smeraldo, ametista, palombino).

10-7-67: « Nella palestra » oltre le solite colonne, sono trovati « tre pezzi di cornicioni di rosso antico lunghi palmi due per ognuno... Un frammento di bassorilievo con genio alato. Dieci frammenti di statue grandi. Nove pezzi di cornicioni di pavonazzetto dell'altezza di un palmo. Varie lastre di granito orientale... Una statua di marmo di una giovanetta mancante del capo e delle braccia. La sua veste col manto è di buonissimo lavoro (67). Nell'ultima camera dei magazzini è stata infissa nelle pareti una raccolta di varie specie di marmi, di terrecotte, di marchi, di ornati di marmo, di stucchi, ascendente a mille novecento settantanove pezzi, trovati tutti in questo anno... Si umiliano al Trono... Un secchietto di metallo. Tre stilette da scrivere sulla cera di avorio ».

30-7-67: « Gli scavi del Palatino, attesa la stagione calda, sono stati chiusi per questo anno col... 21 corrente ». Si umiliano al Papa « una elegantissima testina di moro a guisa di cammeo di smalto nero... diciotto monete imperiali di bronzo e varii globetti di agata, medesimamente... trovati negli scavi... sul Palatino ».

Elenco di oggetti trovati negli scavi della stagione 1866-1867, e consegnati al sergente della guardia il 30-7-67. L'elenco è firmato dal Grifi e dal Ferri. « Oggetti rinvenuti. Primo scavo a dritta dell'Orto vicino alla Casa d'Augusto, 2 parimenti alla parte opposta, 3 sotto il muro delle monache, 4 sotto la riva della porta, 5 quello della scala a sinistra e camere delle pitture (68). Colonna di granito lunga palmi $5\frac{1}{2}$ per palmi $2\frac{1}{2}$. Colonna di granito lunga palmi 17 per $2\frac{1}{2}$. Colonna di granitello lunga palmi 6 per $2\frac{1}{2}$. Colonna di granitello lunga palmi 4 per $2\frac{1}{2}$. Capitello corintio di palmi 3 per $2\frac{1}{2}$. N. 15 pezzi di scaglione di bigio a tortiglione. Mezzo capitello alto pal. $2\frac{1}{2}$ lungo pal. $1\frac{1}{2}$... Colonna di giallo baccellato pal. $5\frac{1}{2}$ per 3. Piedistallo di marmo Pal. $3\frac{1}{2}$ alto pal. 2 per $2\frac{1}{2}$. Colonna di granito rosso di pal. $6\frac{1}{2}$. N. 4 pezzi di Colonne di Cipollino. Base al posto di pal. $5\frac{1}{2}$ per pal. 2. Altra colonna di granito rosso di pal. 14. N. 3 Cornicioni di marmo bianco... Colonna pal. 3 granito rosso. Capitello pal. 3 per 2. Ordine composito. Pilastro baccellato Pal. 2 per $2\frac{1}{2}$. Base di colonna di pal. 3 per 2. Granito pal. $1\frac{3}{4}$. D. o. pal. 8, d. o. pal. $4\frac{1}{2}$, d. o. pal. 11... Cornicione di marmo tutto scorniciato in angolo... Bassorilievo con genio di pal. $2\frac{1}{2}$ per $1\frac{1}{2}$... Frammento di cornicione di pavonazzetto intagliato pal. 1... Pezzo di manto di Serpentino... Cornicione di Africano... N. 12 pezzi di frammenti di statue Colossali... Piede con basamento di statua... Stella di marmo... Una mensola marmo bianco pal. 1. N. 12 pezzi di cornicioni e intagli pal. 3... Frammento di un putto con cornicione... Frammento di statua panneggiata pal. 2... N. 8 pezzi di Cornicione di paonazzetto... N. 5 Pezzi 43 di bolli di mattoni dell'epoche imperiali e consolari. N. 4 pezzi pilastri baccellati di porta santa P. 7. Lastra d'Africano grande. Lastra di Porfido grande pal. 2; Altra detta di pavonazzetto. Simile baccellata. Un rosone di marmo. Frammento di un fregio di marmo bianco... Una foglia e pezzo di candelabro. N. 42 pezzi d'intaglio e terracotte... Statua panneggiata alta pal. $2\frac{1}{2}$ con il piede separato. Piccola colonna di verde pal. $1\frac{1}{4}$... Bassorilievo con 3 Maschere sceniche. 1 Testa di marmo al vero ».

24-8-67: « Nota degli oggetti scavati nel palazzo dei Cesari e che si umiliano alla Santità di N. S. N. I. Testina elegantissima di terra cotta. - N. 2. Piccolo ma-

(67) Forse = PARIBENI, *Terme* (2 ediz.), p. 266, n. 831

(68) Trascrivo solo i pezzi di un certo interesse.

nico di bronzo. - N. 3. Puttino di bronzo. - N. 4. Pomo di vetro turchino. - N. 5. Bustino di donna di bronzo. - N. 6. Bottone di vetro bianco con impronta di un bustino muliebre. - N. 7. Frammento di mascherone di avorio. - N. 8. Dieci medaglie di bronzo imperiali, come di Domiziano, Adriano, Antonino Pio, Faustina, Alessandro Severo, Giulia Mamea. - N. 9. Piccolo ornato con ancora e un anellino con altro frammento. - N. 10. Una testa di giovine donna di terra cotta. - N. 11. Anello di metallo. - N. 12. Catenina di metallo. - N. 13. Elegantissima coppa di argilla rossa con rosette su un bordo col nome dell'artefice in fondo. - N. 14. Istromento di metallo ».

17-9-67: Si umiliano al Papa «alcuni dei piccoli oggetti di recente scoperti negli scavi del Palatino... un frammento di figura in terra cotta, che conserva una parte dell'antico dipinto in rosso... modellato collo stecco laonde si può ritenere come... il bozzetto di alcuna statua. Questa circostanza dà all'oggetto molta rarità. Frammento di bassorilievo, che fu un'antefissa in marmo. Rappresenta una maschera » e un frammento di statua, la cui « mano tiene un panno avvolto, che non è parte di vestimento; ma è cosa finita in sè » e che è interpretato come una mappa.

Della stessa epoca deve essere la seguente minuta senza data di una relazione al Papa per la presentazione di oggetti: « 1. Medaglia. Faustina Senior, Secondo bronzo, DIVA FAVSTINA. Rov. Eternità in piedi con globo nella destra AETERNITAS. - 2. Medaglia. Giulia Mamea IVLIA MAMAEA AVGUSTA. Rov. La Fecondità sedente con talle o fiori nella destra FECVN. AVGUSTAE. - 3. Bassorilievo con maschera tragica di buon lavoro. È parte d'un ornamento stato infisso nel muro. Bello stile e buona conservazione. - 4. Ornato in rosso antico... ».

24-9-67: Relazione per il Papa (Visconti). Si accenna alla scoperta di una « dipintura d'una donna con face accesa in una mano, e con uno specchio nell'altra, che è innanzi ad un enorme drago, intenta a sortilegi. Dei piccoli oggetti si presenta un piede in marmo... (di una statua) della quale si è già ritrovata la mano » ed un « piccol » vaso aretino... ornato all'intorno d'un fregio di linee ».

26-11-67 (Grifi): « Due teste muliebri semicolossali; Altra di una faunessa; Sei frammenti di ornati di marmo; Quaranta monete fra bronzo e argento; Un paniere di marmo con ivi scolpiti grappoli di uva; Una colonna di alabastro coto-gnino alta palmi tre e un quarto del diametro di oltre un palmo; Altra colonnetta di granitello; Capitello di pavonazzetto per pilastro; Testa di Giove; Quindici frammenti di cornicioni di marmo; Un pavimento di pietre colorate. Inoltre di rimpetto agli archi sul circo massimo si è scoperta una specie di conduttura, che sembra dinotare pei suoi tre sbocchi, una fontana con tre grandi cadute di acqua ». « ... la grande ala di muro della palestra... sebbene puntellata, minaccia imminente e grave ruina... ».

Relazioni al Papa senza data:

1. « ... sistemazione della camera dipinta » resa « sgombra fino al pavimento lastricato di mosaico bianco e nero. Le pareti e la volta » sono decorate con uno « stile pieno di prospettive, di architettura, animali fantastici, ovvero figure, festoni, arabeschi ed altro ».

2. « Una delle scoperte anche notabili si è quella dell'arco maggiore, o porta d'ingresso ornata di cassettoni nella volta e di nicchie nei lati, che introduce nella Palestra. Anche qui sotto l'edifizio continuano le volte e le vie delle quali ne sono scoperte... cinque ». Fra i trovamenti « un pezzo di lacunare di giallo antico scolpito a cassettoni con fusarole, e foglie... un rosone di giallo antico... medaglie di bronzo, una testina di terra cotta che potrebbe supporre antica e rappresentante un... giullare ».

3. « ... nel solo sgombrare della terra per assettare il passo, sono stati estratti altri brani di lacunare intagliato di giallo antico... altre lastre di marmo greco bianco unite a due scalini interi della stessa pietra e a vari frammenti di

marmi mischi, con una moneta di bronzo di Adriano di media forma, e una Civetta scolpita in paonazzetto ».

Senza data è anche un elenco di marmi, che è inserito nel fascicolo relativo agli scavi del 1866: vi sono indicate la qualità, la forma, le dimensioni dei marmi.

15-2-68 (Grifi): « ... l'ala grande del recinto antico della palestra è ben assicurata da puntelli, e vi si lavora intorno onde costruirvi lo sprone, che deve impedirne la ruina... Nel sotterraneo sono state eseguite le murature, che regger debbono la volta... Ho partecipato al signore Ferri l'ordine... di riprendere tutti i frammenti di marmi mischi cavati dal Palatino e che in varii tempi ha trasportato al ministero... I marmi saranno riposti nel piccolo museo del Palatino ».

« Oggetti rinvenuti nei scavi del Palatino sino a tutto il giorno 29 febbraio 1868. 1. Rocchio di colonna di alabastro alta m. 0,55 × 22. - 2. Una testa di Venere più grande del vero di marmo. - 3. Altra simile. - 4. Altra simile incognita. - 5. Altra simile = Satiro. - 6. Altra simile di Giove. - 7. Due capitelli di pilastro intagliati con ornati e mascheroni. - 8. Mezza figurina di Venere panneggiata. - 9. Frammenti di busto panneggiato di alabastro. - 10. Rocchio di colonnetta di serpentino. - 11. Altra simile di giallo bacellata. - 12. Pezzo di candeglieria di rosso antico intarziata. - 13. Varii frammenti di colonna di giallo antico. - 14. Pavimento rettangolare di tutte le qualità di porta santa. - 15. Altri frammenti di pavimento di varia qualità di pietre. - 16. Varii frammenti di pavimenti in mosaico ».

28-4-68 (Relazione al Papa). Si parla di una pianta degli scavi, che si vorrebbe pubblicare, che mostra, scoperti o migliorati, i seguenti monumenti: « Una scala grande adorna ancora di cornici di marmo e pitture, sette camere, una grande essedra, una sala maestosa con volta a cassettoni e tre ambulacri, camere contigue a questa sala ornate di pitture, piano superiore alla palestra e ambulacro, che mette a venti ambienti, e quindi ad altri sedici, abitazioni con scala e sale, quadriportico Neroniano e tracce di un ninfeo, palestra dal lato meridionale con piloni e colonne di materiale, nel centro della palestra una vasca, portico con varii rocchi di granito, sette ambienti racchiusi da archi con pitture, stucchi e graffiti. In questi passati giorni sono stati disotterrati varii frammenti di statue di marmo, un piede di una statua colossale », colonne e capitelli.

25-6-68: (Grifi) « Il Sig. Ferri... ha ritrovato una testa muliebre, che sebbene di mediocre scultura, pure dà speranza di scoprirne tutta la figura. Il luogo ove si scava di presente, sembra intatto, poichè fra la terra appariscono pezzi di colonne, di capitelli, di fregi, e ne sia prova il marmo intagliato con mascherone e fogliami, che il Sig. Ferri presenta all'E.V. insieme colla prefata testa ».

Riproduco, omettendo il valore stimato, un elenco degli « oggetti scavati sul Palatino dal giorno 9 settembre 1865 fino a tutto luglio 1868. Tre pezzi di Cornicione di Marmo bianco con cinque ordini ed intagli. Pezzo di ricco cornicione di paonazzetto con quattro ordini d'intagli in curva e soffitto di bello intaglio. Tre pezzi di Cornice con figure ed intagli. Molti pezzi di cornicione di rosso (uniti) della lunghezza di palmi dieci, e grossezza once sette. Angolo di grande cornicione con dieci ordini d'intagli. N. 18 grandi Capitelli d'ordine composito Corintio, dorico. N. 7 base d'ordine corintio. Rocchio di colonna a tortiglione di bigio... di granito bianco. Rocchietti tre di alabastro orientale... di colonna bacellata... di marmo bianco... di alabastro cotagnino... a tortiglione di bigio... di porfido. Tutte le colonne di granito, rosso e nero... Quattro lastre cipollino, e lastrone di porta santa. Figura seduta mancante della testa, e braccio destro, ben panneggiato. Torzo di minerva panneggiato, e Corazza. d. to. di Fauno (di buona scultura). Figurina panneggiata senza testa e braccia. d. to. come sopra. Torzo di una Venere di paonazzetto. Busto acefalo di marmo bianco. Frammento di busto che stringe fra le braccia un piccione. Altro frammento di busto panneggiato di alabastro fiorino. Testa di putto appartenente alla famiglia Giulia (di buona scoltu-

ra). Altra simile di Genio. Altre sei teste parte al vero. Due grandi frammenti di statua colossale ed altri pezzi ad essa appartenenti. Gran Conchiglia di rosso antico. Canestra di marmo, con grappoli, e pampani d'uva... Varie masse di lastre. . . Giallo antico in rocchi di colonne, lastre e piccoli blocchi che in tutti ammontano a palmi Cubi N. 425... N. 250 palmi di Cornice di rosso antico. N. 30 detti di giallo Brecciato. Un Torso di Putto nudo. Un cornicione di marmo di finissimo intaglio a più ordini Pal. 2. Pal. 10 in tante lastre di bigio e portasantagranito... Piccole teste Bronzi, Terre Cotte, altri Frammenti di pietre e figurine in terra cotta ».

Nel giugno del '68 gli scavi furono sospesi. L'8 giugno furono presentate al Ministro 23 tavole documentarie degli scavi, che purtroppo mancano nell'Archivio (69). Un breve bilancio consuntivo è in una relazione del Grifi (70). Alcuni marmi servirono alla composizione del pavimento di S. Maria in Trastevere (30-8-69).

A scavi eseguiti nel 1870 accennano due lettere di P. E. Visconti (4-5-70): « Proseguono felicemente i lavori sul Palatino. S'è trovata al suo luogo un'altra colonna dello stadio. Si sono pure scoperti grandi pezzi del fregio in marmo appartenenti al secondo ordine di tale edificio ». 5.11.70: « Nel proseguimento dei lavori di scavo fra le ruine dello Stadio... hanno riveduto la luce due altri pezzi della cornice e fregio dell'ordine superiore e... altre parti del rivestimento delle grandi colonne del primo ordine... un altro capitello in marmo, che appartenne all'ordine stesso. I muramenti di sostegno nell'edra proseguono ».

REGIONE XI.

Circo Massimo. Scavi nel lato curvo. LANCIANI in *Bull. Inst.* 1869, p. 235; PARKER, *Rom. Fund* (1869), p. 7; *Exc. Winter* 1868-69, p. 278; *Fot.*, 1167, 1243.

(69) « La prima tavola... contiene la pianta generale dei monumenti discoperti... N. 2 Muraglione semicircolare dell'interno della così detta palestra o ippodromo. N. 3 Parte esterna di questo muraglione. N. 4 Veduta più sviluppata di questo muraglione esterno con sua nicchia a cassettoni. N. 5 Arco per cui si scende al quadriportico. N. 6 Lato del quadriportico verso il Circo Massimo. N. 7 Continuazione del medesimo lato. N. 8 Veduta dello stesso lato del quadriportico presa dalla parte di S. Gregorio. N. 9 Interno del quadriportico. N. 10 Altro lato del quadriportico dalla parte del monte Palatino. N. 11 Altro lato del quadriportico. N. 12 Ambulacro interno del palazzo imperiale, ridotto a guisa di museo coi marmi ritrovati negli scavi. N. 13 Stucchi rinvenuti nelle camere del Palazzo, e di cui formavano ornamento. N. 14 Frammenti di intagli di marmo. N. 15 Sala interna del Palazzo frammenti di capitelli, basi, ecc... N. 16 Grande e ricco frammento di cornicione spettante al palazzo. N. 17 Veduta generale della parte superiore del palazzo, ove sono state scoperte camere dei bagni. N. 18 Dettaglio di questa parte superiore coi fatti restauri. N. 19 Limite della parte più bassa. N. 20 Simile dettaglio preso di fianco. N. 21 Scala per cui dall'alto si discende al piano dei bagni. N. 22 Sala dei bagni. N. 23 Veduta generale dei sopradescritti monumenti ».

(70) 20.7.68: « sterramenti della Palestra o Ippodromo, delle aule imperiali rese sgombre di terra e accessibili in numero di circa cinquanta; delle sale di bagni con pavimenti di marmo, calidari, scale e rivestimenti di pietre; dei portici; e tra queste vicine... rocchi di colonne di granito egizio, fregi e marmi lavorati... il superbo quadriportico, non più interrito per buonissimo tratto verso il colle, cui corrisponde parte dell'edificio neroniano, ora scoperto e non più guasto e deturpato da pericolosa reposizione di fieno ». Lo scavo durò tre anni e mezzo e « non è punto al di sotto di quanto si opera nei prossimi scavi palatini dei già Orti Farnesiani ». Parla della collezione dei marmi qui conservati « tranne alcuni depositati dal passato egregio Ministro... Baldini nelle sacre mani di Sua Santità, ed altri levati, onde farne tavoli di varie specie di pietre ». In una postilla del 20 luglio elogia il « Direttore Sig. Ferri », invita a consegnare il catalogo dei trovamenti alla guardia dei veterani, ed i frammenti conservati nel Ministero. Ciò fu eseguito, come appare da successive annotazioni.

Cloaca del Circo Massimo. Scavi Parker presso lo sbocco del Tevere. LANCIANI in *Bull. Inst.*, 1869, p. 235; PARKER, *Rom. Fund* (1869), p. 5 sgg.; *Exc. Winter* 1868-69, p. 278; *Arch. I* (1 ed.), p. 64; *I* (2 ed.), tav. XI; VIII, diagr., tav. XV, XVI; *Fot.* 368, 1171, 1234, 1235 (71).

REGIONE XII.

Fortificazioni presso S. Saba. Scavi Parker (72). PARKER, *Rom. Expl.* 1870-71, p. 9; *Arch. I* (2 ed.), tav. X, XI; *Fot.* 143, 993, 2085, 2086;



FIG. 23. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: VEDUTA GENERALE
(*fol. Parker*).

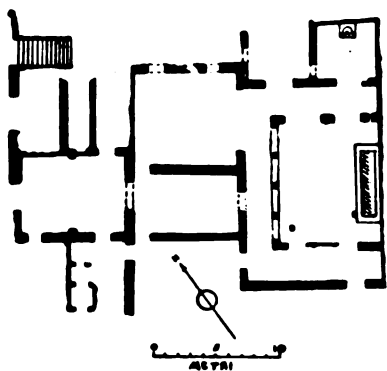


FIG. 24. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA:
PIANTA
(Ciconetti e Cozza).

GORI in *Buonarroti* s. II, VI (1871), p. 122.

Acquedotto Appio presso S. Saba. Scavi Parker (73). PARKER, *Arch.* VIII, tav. III.

Scavi presso S. Balbina. Dopo gli importanti scavi del 1858 e del 1859 (74), altre esplorazioni furono fatte dal Parker, che misero in luce avanzi delle mura serviane e costruzioni di età imperiale. PARKER, *Arch. I* (2 ed.), tav. VII; *Selections*, p. 8; *Fot.* 693, 697, 802, 1148, 1164-67, 1190, 1191, 1245, 1288, 1289.

(71) Cfr. LANCIANI, *Forma*, tav. 28.

(72) Cfr. SÄFLUND, *op. cit.*, p. 29 sgg.; P. QUONIAM, *Mél. Arch. Hist.* 1947, p. 62, tav. V.

(73) ASHBY, *Aqued.*, cit., p. 53; VAN DEMAN, *Rom. Build.*, p. 27.

(74) C. L. VISCONTI in *Bull. Inst.* 1859, p. 10 sgg.; HENZEN, *ib.* p. 164 sgg. Una notizia in *Arch. St.*, b. 407, 14-12-58.

Terme di Caracalla. Scavi nel tepidario. Arch. St., b. 409: 27-1-68 (Guidi): « sotto quelli grandi massi un grandissimo capitello di sei per sei palmi di grandezza, ben conservato con angioioli nella cima ».

11-5-68 (id.): « oltre al bellissimo torso d'un Ercole... sonosi rinvenuti sotto l'enormi massi delle ruine delle volte cadute, due altri grandi capitelli figurati di

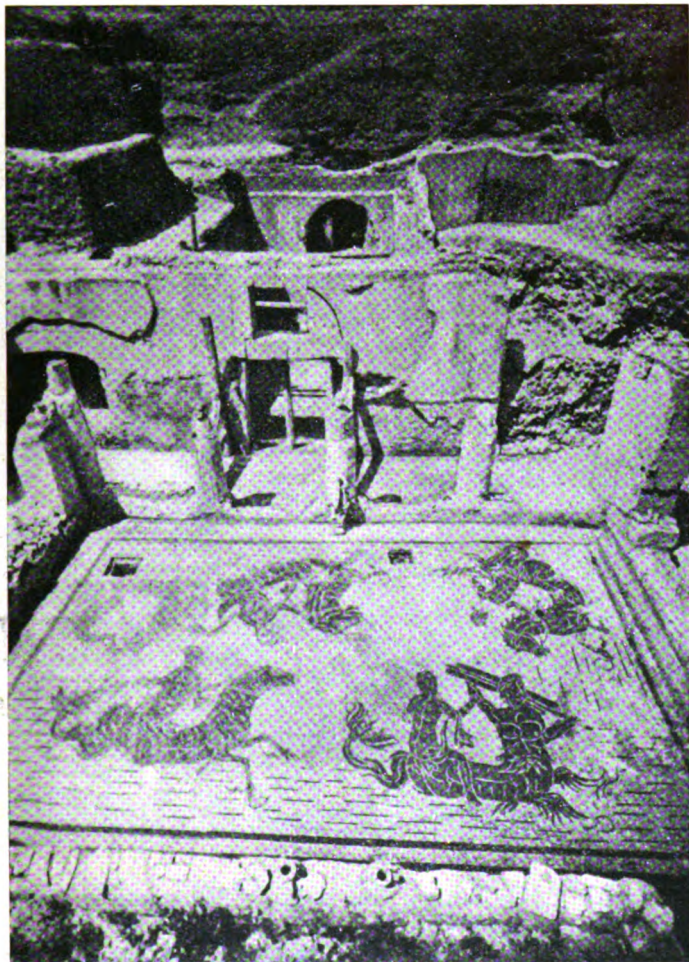


FIG. 25. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: ATRIO
(*fol. Parker*).

ordine corintio, dell'altezza di circa p. 8 e di p. 5 in larghezza, e due rocchi di porfido ».

2-10-68 (id.): « si è rinvenuto un bellissimo rocchio di colonna di porfido... di palmi 6 per 4 ».

B. 410: 7-12-68: trovamento di « una colonna di porfido lunga palmi dodici per tre ».

LANCIANI, *Bull. Inst.* 1869, p. 236; ROSA, *Relazione*, pp. 83,85; PARKER *Fot.* 1067-71.

Casa privata sotto le terme di Caracalla, presso l'angolo orientale del corpo centrale delle terme. Fu scavata da G. B. Guidi in un terreno di sua proprietà; il primo permesso di scavo nell'Arch. di Stato (b. 407) è del 2-10-58 (altri, nel '62, '65, '66); numerose le relazioni del Guidi stesso:

B. 410: 10-1-68: «due altre camere e un corridore ove esistono mosaici figurati».

18-5-68: «due camere, decorate... di affreschi, e pavimenti uno di elegante e fine mosaico, ed altro di pietre colorate intarsiate».



FIG. 26. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: AMBIENTE TRA L'ATRIO E IL LARARIO
(fot. Parker).

14-5-69: «altra nobile camera con elegante pavimento intatto di mosaico, e le pareti con affresco figurato».

22-11-69: «due altri pavimenti in mosaico, uno dei quali molto elegante, con quattro vasi ai lati ove nascono le quattro Stagioni, evvi intorno una bellissima grega, tutte viti con intrecci di fronde; intorno le ore che danzano, e quantità di animali volatili. Nel mezzo poi si scorge il globo celeste con figure e pianeti. Vi ha ancora rinvenuto un deposito di molti spezzami di pietre anche a colori di africani, portasante e porfidi in superfice, forse ivi posto per farne calcare di calce».

Una buona descrizione fu fatta dal PELLEGRINI in *Bull. Inst.* 1867, p. 109 sgg.; una pianta fu rilevata dal Cicconetti (PARKER, *Fot. 309 B*, 1110); il PARKER ha frequenti cenni nelle sue opere (*Arch. Journ.* 1867, p. 346; 1870, p. 172; *Rec. Exc.* (1869), p. 4; *Arch.* IV, suppl., tav. 17; XI, p. 2, tav. 2), e numerosissime e importanti sono le fotografie della sua collezione (309 B (75), 378, 545 (76), 630, 631,

(75) = PARKER, *Arch.* IV suppl., tav. 17.

(76) = PARKER, *Arch.* XI, p. 2, tav. 2.

725, 726 (77), 1110, 1697-1700, 1736-38, 3116). Alcuni disegni dei mosaici, eseguiti dal Lanciani, sono nel Cod. Vat. Lat. 13042, ff. 192-194 (78).

Attualmente lo scavo, che rimase molto danneggiato dall'inondazione del 1870 (79), è in parte interrato. La casa si trova a m. 10 circa sotto il livello delle terme, essendo stata sepolta nella costruzione delle terme stesse (a ciò era dovuta naturalmente la sua buona conservazione).

Del piano superiore della casa furono trovati alcuni ambienti con pavimenti a mosaico di elegante disegno: PARKER, *Fot.* 631 (v. fig. 23) (80).

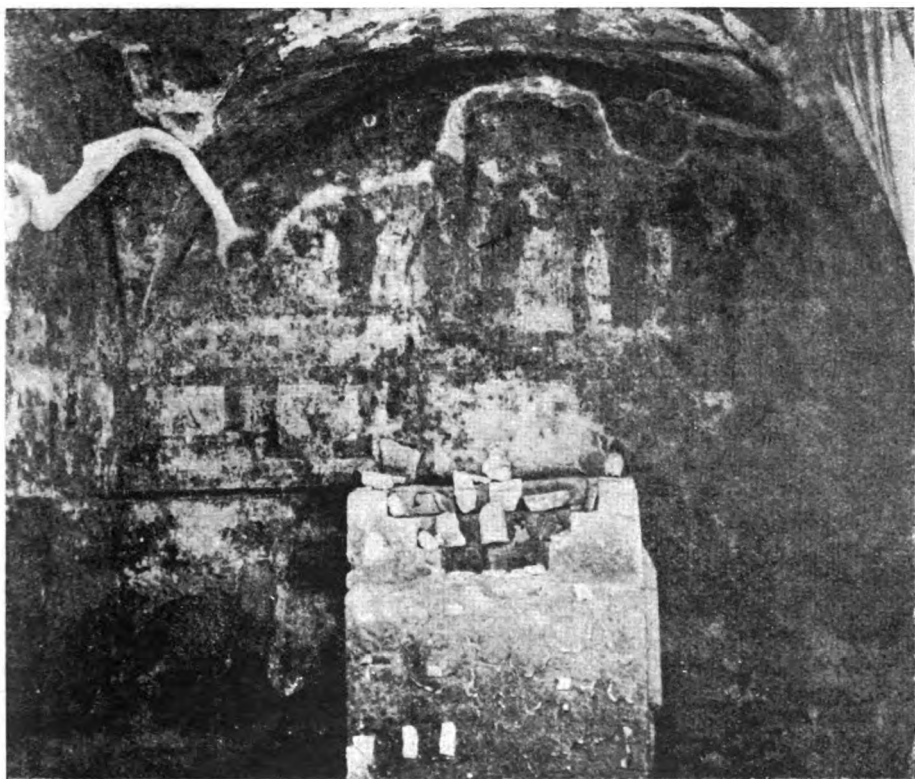


FIG. 27. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: LARARIO (fot. Parker).

Del piano inferiore (la pianta della fig. 24 è tratta dai rilievi del Cicconetti (PARKER, *Fot.* 309 B e 1110) con alcuni completamenti fatti in base agli avanzi esistenti) fu scavata una parte considerevole. Anzitutto un atrio (PARKER, *Fot.* 725 (v. fig. 25), 630), nel quale l'impluvium è limitato su di un lato da un colonnato (le colonne sono di laterizio rivestito di stucco), su altri due da muri provvisti di aperture, sul quarto da un muro chiuso, che doveva esser decorato a mosaico

(77) Riprodotta in LANCIANI, *Ruins and excavations*, p. 101.

(78) Cfr. anche GORI in *Bull. Inst.* 1859, p. 16; MIDDLETON, *Remains of ancient Rome II*, p. 159; HÜLSEN-IWANOFF, *Ark. Studien*, p. 10; JORDAN-HÜLSEN, *Topogr. Rom.* I, 3, p. 197 n. 36; BLOCH, *Bull. Com.* 1938, p. 151 sg.

(79) Cfr. PARKER, *Arch.* IV suppl., tav. 17 (testo).

(80) Il muro laterizio che in questa fotografia si vede in alto a destra appartiene alle terme di Caracalla (cfr. LANCIANI, *Forma*, tav. 42).

e lungo il quale doveva cadere l'acqua (81) in una sottostante vasca (la linea di questo muro segna forse il confine della casa stessa da questa parte). Il pavimento

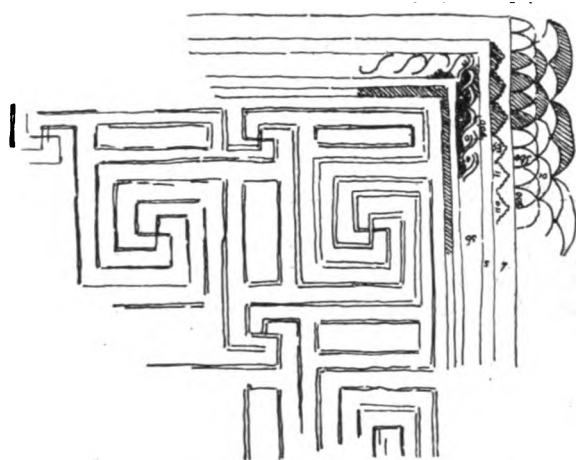


FIG. 28. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA:
MOSAICO DEL LARARIO (Lanciani).

(PARKER, *Fot.* 1697; v. fig. 26): nei riquadri, figure probabilmente del ciclo dionisiaco, cantari, cornucopie; nella fascia inferiore, motivi generici (cane che insegue due cervi, tigre, maschera, ecc.); nella zona superiore edicole con uccelli, ecc.

Sul lato nord-est dell'atrio si aprono due ambienti; quello più ad est è il larario (PARKER, *Fot.* 1699; v. fig. 27), che è l'ambiente meglio conservato e meriterebbe un restauro (83). La volta, in parte caduta, è a crociera, con intradosso di bessali. Il mosaico pavimentale, in bianco e nero, presenta elaborati motivi di greche, treccie, ecc. (il Lanciani ne trasse un appunto, datato « 29 maggio 1868 »: *Cod. Vat. Lat.* 13042, f. 193 r; v. fig. 28). Al muro di fondo è addossata l'ara incrostata di marmo bianco; la sommità era fatta a gradini di forma semicircolare (84); nella fotografia sembra esservi un frammento di statuetta, che poteva stare sull'ara. Interessante la decorazione pittorica, che presenta due strati; il primo, a colori molto vivaci, aveva riquadrature geometriche e motivi figurati (dapifera, satiro, ecc.). In un secondo periodo l'ambiente fu ridipinto e rivestito di marmi fino ad una certa altezza. Nella parete d'ingresso, ai lati della porta, vi sono

dell'impluvium ha un mosaico bianco e nero col consueto motivo di Nereidi e Tritoni. I muri intorno all'impluvium erano decorati di pitture (Diana, pescatori, ecc.; vi era anche un bassorilievo con sacrificio a Silvano, entro una nicchietta di stucco); al di sotto delle pitture doveva esservi un'incrostazione marmorea. Nel corridoio che risulta tra l'impluvium e il larario, sul muro di fondo e sulle pareti adiacenti vi sono (ora quasi del tutto nuovamente interrate) decorazioni pittoriche di secondo stile (82)



FIG. 29. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: PITTURA NEL LARARIO.

(81) Secondo il PELLEGRINI, *loc. cit.*, p. 114.

(82) Per una più dettagliata descrizione, cfr. PELLEGRINI, *loc. cit.*

(83) L'ambiente è parzialmente interrato e le pitture vanno deperendosi.

Per gli analoghi sacrali di Pompei v. F. DI CAPUA in *Pompeiana* (Napoli 1950), p. 60-85.

(84) Cfr. per es. il larario della casa di Cecilio Giocondo a Pompei (*Mem. Amer. Acad.* 1937, sv. 30,4).

le figure di Arpocrate e di Anubi (85) (v. fig. 29), nella parete di sinistra Cerere e Serapide (86); nella parete di fondo sono allineate varie figure di divinità tra le personificazioni del Giorno e della Notte (87); nella parete di destra le divinità capitoline, la lupa e i gemelli. Nella volta erano visibili nelle lunette le quattro Stagioni.

Sul lato nord-ovest dell'atrio si aprono tre ambienti; quello centrale aveva un pavimento a mosaico con esagoni e fiori (LANCIANI, *Cod. Vat. Lat.* 13042, f. 192 r (88); v. fig. 30); comunicava, oltre che con l'atrio (dal quale riceveva luce anche per mezzo di una finestra), con i due ambienti collaterali, e per mezzo di una apertura ad arco (che conservava la decorazione pittorica) ad altro ambiente situato dalla parte opposta all'atrio: quest'ultima aveva un « bel pavimento di mosaico bianco e nero a compartimenti d'ogni sorta di figure geometriche fra loro in-

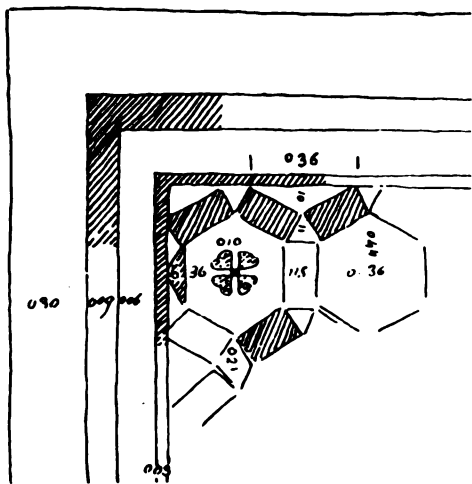


FIG. 30. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: MOSAICO PAVIMENTALE (Lanciani).

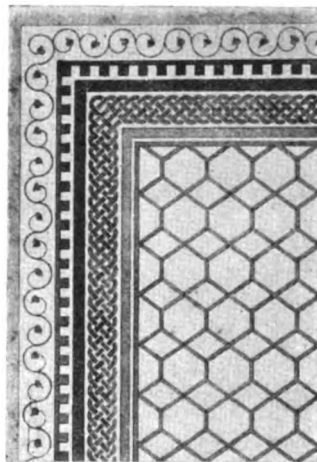


FIG. 31. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: MOSAICO PAVIMENTALE (Lanciani).

trecciate » (89), e in essa fu trovata una testa in marmo pario attribuita a Caio o Lucio Cesari. Da quest'ambiente si accedeva, a sud in un bagno, che conservava avanzi della decorazione parietale (PARKER, *Fot.* 1698), e a nord ad altri ambienti e alla scala che portava al piano superiore.

Poco esplorata fu la zona a sud dell'atrio: una porta dava qui probabilmente accesso alla « Camera incontro al Larario » ricordata dal Lanciani in uno schizzo di mosaico pavimentale (*Cod. cit.*, f. 192 v), che è poi sviluppato in un disegno acquarellato (*ib.*, f. 194 r; v. fig. 31).

Non si può invece determinare in quali ambienti siano stati trovati i mosaici pavimentali riprodotti nelle fotografie Parker 545 (a questo si riferisce il doc. del-

(85) Qui rappresentati come custodi dell'ingresso.

(86) Cfr. anche G. LAFAYE, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie* (Parigi 1884), p. 331 n. 229.

(87) Una teoria di divinità anche, per es., nel larario di via dell'Abbondanza a Pompei.

(88) Vi è la nota: « Camera di ingresso all'atrio ». Il mosaico è visibile nelle fotografie Parker 631 e 725.

(89) PELLEGRINI, *loc. cit.*, p. 118.

l'Arch. di Stato del 22-11-69), 1700 (v. fig. 32), 378 (v. fig. 33) (che imita la composizione di un tappeto), e i due quadretti (con scene teatrali ?) (PARKER, *Fot.* 1736-7; v. figg. 34-35) (90).

È ricordato infine il ritrovamento di « una tazza di marmo di circa palmi quat-



FIG. 32. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: MOSAICO PAVIMENTALE
(*fot. Parker*).

tro, ed un pilastrino scolpito in tutti e quattro i lati di ottimo stile » (Arch. di St., b. 407: 29-3-65; Guidi); di « un torso al vero di un gladiatore nudo di ottima scultura » (ib. 25-11-62); di una Diana cacciatrice di mediocre stile (ib. 15-12-62), di « un bellissimo torso di Venere sotto al naturale » (b. 409: 29-10-64); di « una testa in marmo sopra al naturale ritratto di un filosofo » (b. 408: 1-4-67) (queste due ultime sculture sono visibili nella *fot. Parker* 725; v. fig. 25); di « un torso di statuette di rosso antico di circa due palmi di ottima scultura » (b. 411: 19-5-70); di « due pezzi di belle e grandi antefisse fittili, in una delle quali era effigiata la testa di Medusa » (91).

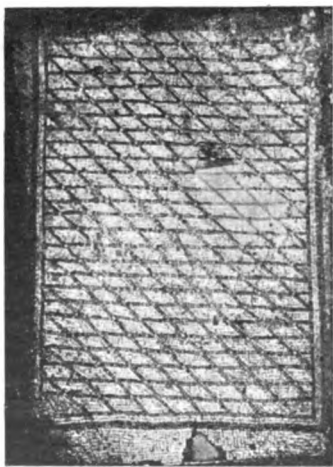


FIG. 33. - CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: MOSAICO PAVIMENTALE
(*fot. Parker*).

Questa casa, che fu attribuita senza alcun fondamento ad Asinio Pollione (92) o ad Adriano (93), risale all'ultima età di Adriano o a quella di Antonino Pio, come deduce il Bloch (l. c.) dai bolli doliari (del 123 e del 134). Di notevole interesse per la storia dell'edilizia domestica è questo tipo di casa, confrontabile con alcuni esempi ostiensi (94); importante è la ricca serie di mosaici pavimentali, la cui cronologia è racchiusa tra l'ultima età di Adriano

(90) Altri frammenti di mosaico: PARKER, *Fot.* 1738.

(91) PELLEGRINI, *loc. cit.*, p. 119.

(92) PELLEGRINI, ecc.: per un'errata deduzione da un passo di Frontino, *De aq.* 21.

(93) PARKER ecc.: non è necessario discutere l'attribuzione, poiché la casa di Adriano è ricordata ancora nei cataloghi regionali.

(94) G. BECATTI, *Boll. Arte*, 1948, p. 102 sgg.

e il 211. M.E. Blake (95), a proposito dei mosaici a composizione geometrica, notando gli elaborati motivi, osserva che, se non fossero in bianco e nero, potrebbero dirsi del primo periodo degli Antonini. Mi pare che, almeno in buona parte,

questi mosaici siano più tardi del primo periodo di costruzione della casa; si è visto sopra come il larario abbia subito un restauro con applicazione di rivestimento marmoreo e un secondo strato di pitture; e alcuni mosaici sono certamente policromi (quello riprod. a fig. 31, ed uno ricordato dal Pellegrini (96)). All'età degli Antonini del resto la Blake assegna il mosaico PARKER, *Fot.* 545 (= *Arch.* XI, p. 2, tav. 2); ma anche il mosaico delle Nereidi è assai lontano dalla sobria chiarezza delle composizioni adrianeae: le forme ineleganti, il disegno duro e schematico avvicinano il mosaico ad altri dell'età degli Antonini (per es. a quello delle Terme Antoniniane di Ostia).

Scavi tra le terme di Caracalla e la via Appia (Vigna Brochard). *Arch. St.*, b. 411: 19-5-70 (Guidi): «Nei tassi fatti per studio del Sig.^r Parker nella Vigna... Brochard avanti il portico di Caracalla, si è rinvenuto alla profondità di metri sei, una strada antica con poligoni, e vari pezzi di colonne di granito». Probabilmente la strada ricordata è la via Nova.

PARKER, *Exc. Winter 1868-69*, p. 279; *Rom. Exp.* 1870-71, p. 5 sg. (anche speco di acquedotto); *Fot.* 3117; ROSA, *Relazione*, p. 85 (avanzi di casa privata, sculture; il luogo è precisato dietro la tribuna dei SS. Nereo e Achilleo); F. GORI, in *Buonarroti* 1871, p. 122.



FIG. 34.



FIG. 35.

CASA SOTTO LE TERME DI CARACALLA: MOSAICI
(*fot.* Parker).

REGIONE XIII.

Aventino - Scavi occasionati dalle opere di fortificazione. *Arch. St.*, b. 409: 28-12-67: *C.I.L.*, VI, 779 (nella vigna dei Domenicani).

3-1-68: nello stesso luogo un capitello e altri marmi, «una piccola figura alata in bronzo», alcune iscrizioni.

Tra il 7 e il 13 gennaio (doc. n. 558) furono trovati «parecchi lumi mortuari rotti; alcune monete di rame ossidate... alcuni mascheroni di terra cotta; un cinerario di marmo senza coperchio con grappoli d'uva... nella proprietà... Torlonia». Questo pezzo insieme con 22 iscrizioni, bolli doliari, «lastre di marmo con

(95) *Mem. Amer. Acad.* XIII, p. 94; p. 143 (per il mosaico dell'atrio); XVII, p. 92 (per il mosaico Parker, *Fot.* 545).

(96) *Loc. cit.*, p. 118.

fasci consolari n. cinque pezzi » ecc. furon consegnati al Min. Lavori Pubblici (15-5-68).

29-1-68: Il Kanzler domanda il permesso di eseguire demolizioni; P. E. Visconti concede la demolizione di alcuni muri, ma raccomanda la « conservazione d'un buon tratto dell'opera di Servio, ora posta a limite delle fortificazioni ».

PELLEGRINI in *Bull. Inst.* 1868, p. 182 (97).

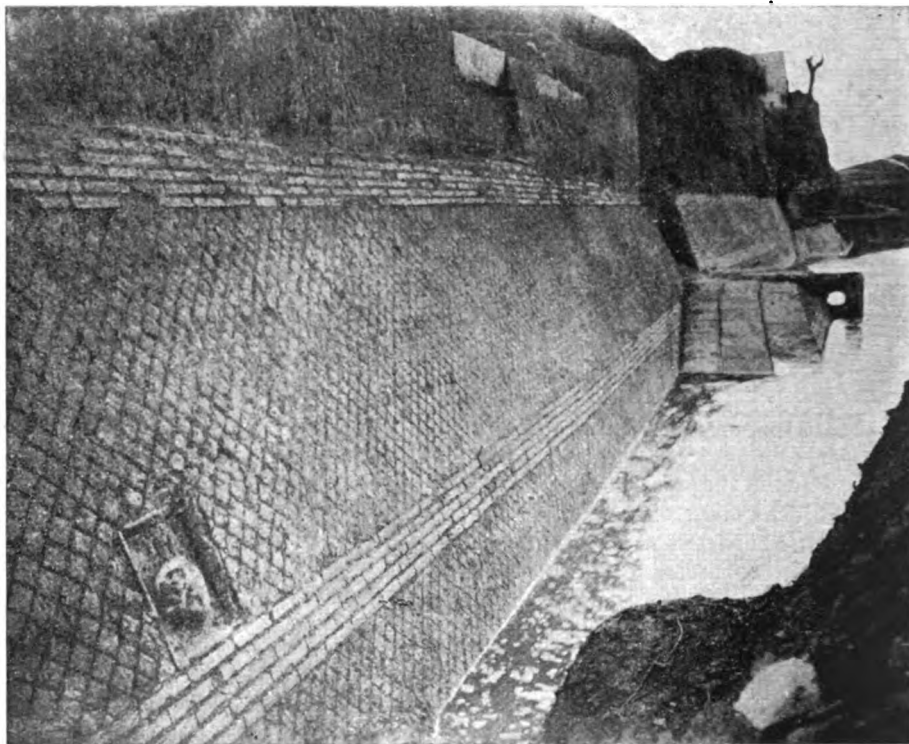


FIG. 36. - SCALO SUL TEVERE

(fot. Parker).

Mura serviane. Scavi 1869 e 1870. PARKER, *Fot.*, 749, 790, 820, 829; *Arch. I* (2 ed.), p. 221 sgg. (98).

Emporio e scalo sul Tevere. Gl'importanti scavi sono documentati da un manoscritto del Bruzza, pubblicato da Gu. Gatti (99), da molti documenti dell'Archivio di Stato, che vengono pubblicati dal Giglioli (100), da un disegno prospettico della Coll. Lanciani (XI 8 VIII), da alcune pubblicazioni (101), dalle fot. Parker

(97) Cfr. anche CASTAGNOLI, *Epigr.* 1947, p. 7.

In *Bull. Inst.* 1867, p. 86 è riportata l'iscrizione *D. M. Vitali Sosiorum*, ecc. (che non ho trovato nel *C.I.L.*) come proveniente da questi stessi scavi; invece essa fu trovata, secondo un doc. dell'Arch. di St. (b. 408, 1-5-67) « nell'eseguire la sistemazione del nuovo tratto della strada Nomentana da Capo bianco a Monte Gentile ».

(98) Cfr. SÄFLUND, *Le mura*, cit., p. 25.

(99) *Bull. Com.* 1936, p. 55 sgg.

(100) *Rend. Acc. Pont.* (in corso di stampa).

(101) Citate negli studi del Gatti e del Giglioli.

1045-49, 1169, 1170, 1240, 1241, 1785, 1786. Tale larga documentazione ci compensa in qualche modo la perdita della visione diretta del monumento, interrato per l'inondazione del 1870. Assai apprezzabile la citata fot. Parker 1169 (v. fig. 36) anche per la tecnica costruttiva del monumento, che è databile all'età di Traiano

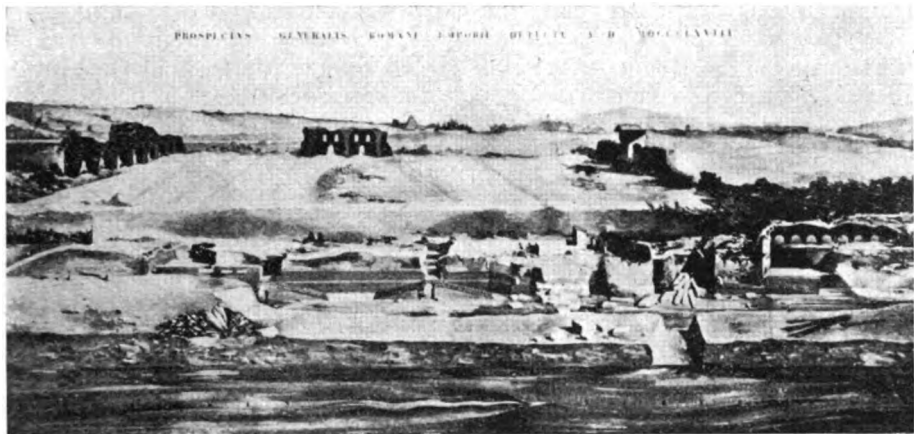


FIG. 37. - EMPORIO E PORTICO EMILIO

(fot. Parker).

(102) (l'emblema di tufo con figurazione di un'anfora indica probabilmente il genere delle merci che in quel punto si sbarcavano (103)); la prospettiva della fot. 1240 B (v. fig. 37), oltre a darci una efficace dimostrazione del monumento e della sua relazione con il portico Emilio (104), nella parte destra aggiunge nuovi elementi a quelli già noti.

REGIONE XIV.

Arginatura del Tevere. Tratto con ormezzi figurati e teste di leoni, a Ripa Grande presso S. Maria in Capella, di fronte allo sbocco della cloaca Massima. Messc in luce dal Parker nel 1869. PARKER, *Rom. Expl. 1870-71*, p. 16 sg.; *Arch. I* (1 ed.) p. 86; *I* (2 ed.), Suppl. tav. XIV; *Monum.* tav. 32; *Fot.* 160 (105); G. COTTAFANI, *Anellone o ansa di travertino...*, in *Miscellanea Archeologica*, t. XXXXIII (ms. nella Scuola Britannica in Roma).

Gli ormezzi sono tuttora conservati, infissi nel moderno argine.

Excubitorium della VII Coorte dei vigili. *Arch. St.*, b. 411: Relazioni di P. E. Visconti: 9-7-67: trovamento di un « busto imperiale clamidato grande oltre il vero... di Alessandro Severo ».

23-7-67: « Si vanno... trovando quasi giornalmente piccoli oggetti: lucerne fittili, frammenti di fregi in marmo: pezzi di scultura, fra questi due piccoli torsi di statuette virili ». Si presentano tre oggetti per essere offerti al Papa: « un cardine in bronzo, che sosteneva il billico della porta », « un'arula molto

(102) Cfr. GATTI, *loc. cit.*

(103) Cfr. la descrizione del Bruzza e altri riferimenti in GATTI, *loc. cit.*, p. 60 e n. 1.

(104) Per questo cfr. anche PARKER, *Fot.* 166, 167, 712, 990.

(105) Cfr. LANCIANI, *Ancient Rome*, p. 247.

Nelle vicinanze, nei giardini del principe Doria furono trovati nel 1871 muri di fondazione di horrea (PARKER, *Rom. Expl. 1870-71*, p. 16 sg.).

elegante, di argilla », « una tessera . . . militare, in osso » con la figurazione di un *simpulum*.

5-11-67: trovamento dell'iscrizione *C.I.L.*, VI, 579 « mossa di luogo » (non è infatti probabilmente pertinente all'edificio; cfr. *Bull. Inst.*, 1869, p. 139).

8-3-70 (C. L. Visconti): « Si è scoperto un antico ingresso, che mette probabilmente nell'edificio dei vigili . . . È chiara testimonianza di esso ingresso una rozza statuetta di Silvano, che ci si è trovata, e ch'era prima inserita nel muro ». Si è trovata nel « medesimo sito . . . una piccola testa di Marte, in marmo, in alto rilievo . . . con piccolo elmetto decorato da due corna di Ariete ».

PELLEGRINI in *Bull. Inst.*, 1867, p. 8 sgg.; in *Buonarroti* s. II, V (1870), pagina 268; [P. Petri], *Le scienze e le arti sotto Pio IX*, vol. IV; PARKER, *Rec. Exc.* (1869), p. 4; *Fot.* 639-43, 653-58, 707, 1242.

Mura di Aureliano. Arch. St., b. 409: 25-1-68 (P. E. Visconti): si permette al Min. Armi di demolire la cresta del « rudere della cinta d'Aureliano » alla Villa Sciarra, che « impedisce il colpo del cannone ».

Via dei Salumi. 1). Arch. St., b. 406: 13-5-64: Permesso di scavo al conte Filippo Cini « nel giardino di proprietà dei PP. Benedettini Inglesi in via dei Salumi n. 18 ». Uno scavo fu condotto dal 20-4 al 20-5-65; ma un altro scavo era stato fatto anteriormente. Su ambedue riferisce il Cini (6-7-64): nel primo scavo « alla profondità di circa 35 palmi si sono trovati solo gli avanzi di mura di un'antica fabbrica, ma nessuno oggetto di arte, salvo poche, e piccole monete di metallo di quasi nessun valore . . . Nel secondo scavo poi ad una consimile profondità scopertosi il pavimento di altra fabbrica si sono soltanto rinvenuti due rottami di lastre, una di giallo, l'altra di verde antico » (106). I lavori furono diretti dal Visconti. BENNDORF in *Bull. Inst.* 1867, p. 136 sgg.

2) Arch. St., b. 405: 5-12-64: Permesso di scavo a Natale Ricci « nel giardino di sua proprietà in via de' Salumi n. 32 in Trastevere ». Erano infatti apparsi (24-10-64) in lavori di fondazione « dei muri sotterranei . . . dei quali (il proprietario) vorrebbe servirsi per formarvi la cantina ». Arch. St., b. 408: 1-4-67 (Guidi): fu trovato « nello sterro dei fondamenti . . . un torso di statua sotto al naturale di ottima scultura, vari pezzi di cornicione intagliati, alcuni rocchi di colonna di granito bicio e vari ruderi di mura antiche ». Il Ricci (postilla) dichiarò invece di avere ritrovato « un piccolo bassorilievo guasto, e di niun conto . . . e una colonna di granito ».

3) Arch. St., b. 406: 4-12-64: Si incarica il Fontana di disegnare le « grandi mura trovate nello sterro per le fondamenta (della casa in via dei Salumi 49-52), perché si debbono raffrontare coll'altra parte di edifici scoperti già al prossimo vicolo delle Palme ». Permesso di scavo a Pietro Martinori « in una casa di sua proprietà posta nella via dei Salumi ai numeri 49 al 52 » in data 14-12-64.

10-1-65 (Guidi): « ruderi di muri in cortina, ed un rocchio di colonna di granito orientale di lunghezza circa metri due ».

Via S. Francesco di Ripa. Arch. St., b. 404: 21-3-64: « Fr. Sturbinetti nella rimozione delle piante di agrumi, nel di lui giardino in via di S. Francesco a Ripa n. 29 » ha « rinvenuto fortuitamente la sommità di una colonna ». Fu poi ricoperta.

Prati di Castello. Edificio termale scoperto nel 1868 nella zona dei Prati opposta a Ripetta. PARKER, *Fot.* 1157.

(106) Cfr. Arch. St., b. 404, 4-6-64.

VIA SALARIA.

Arch. St., b. 406: Permesso di scavo a Alessandro Carcano « nella sua vigna fuori la porta Salara confinante colla villa Albani » in data 11-8-65. Scavo senza importanza (doc. n. 6477).

Arch. St., b. 408: Permesso di scavo ai fratelli Mengarini « nella loro vigna posta fuori la porta Salara in voc. la Cappelletta » in data 12-6-67.

Arch. St., b. 411: 15-3-70: « Al terzo Chilometro della Ferrovia che porta a Corese, un frattarolo appaltatore ha rinvenuto un vaso pieno di monete antiche di argento », che furono disperse.

VIA NOMENTANA.

Arch. St., b. 410: 17-11-68 (Guidi): « nella villa dei Sigg. Patrizi fuori di Porta Pia nell'abbassare un viale si è rinvenuto un pavimento di pietre a colori, tre basi di marmo di colonne, ed altra base con piedi di statua al naturale di ottima scultura ».

Arch. St., b. 404: Permessi di scavo a Benvenuto Contini « nella sua vigna presso la via Nomentana passato la Chiesa di S. Agnese » in data 17-2-62, 24-2-63, 9-11-63. Un rapporto del 26-1-64 riferisce l'esito negativo.

Arch. St., b. 405: Permesso di scavo a Francesco Solferini e compagni « in una sua vigna posta fuori la porta Pia in voc. le Vigne Nuove » in data 10-12-64.

Arch. St., b. 406: Permesso di scavo a Giovanni Andreoli « in una vigna posta fuori la porta Pia in voc. le Case Nuove di proprietà della Sig. Ippolita Carboni » in data 6-5-65. Altro permesso a Luigi Bolognesi nello stesso voc. nella vigna dell'avv. Flaminio, in data 10-7-63.

Degli scavi del Bolognesi riferisce brevemente lo scavatore (13-7-65) intorno ad « avanzi di un grandioso sepolcro »; ed il Guidi (21-7-65): « alla profondità di metri tre vari ruderi di muri reticolati... una testa di tigre al naturale in marmo di ottima scultura ». Col 29 dello stesso mese si partecipa la fine degli scavi (107).

VIA COLLATINA.

Arch. St., b. 414: Permessi di scavo « nei quarti denominati Castellaccio, S. Giuliano, e nella riserva della Croce della Tenuta di Lunghezza di proprietà di S. E. il Sig. Principe Strozzi, esclusi i terreni seminati » a G. M. Da Gama, in data 1-8-1866 e 16-3-1870.

VIA TIBURTINA.

Arch. St., b. 404: Permesso di scavo a Giuseppe e Luigi Gagliardi « nella vigna di proprietà del Sig. Pietro Pratalata Ramaggi posta nel suburbano di Roma fuori la porta Pia e S. Lorenzo in voc. Valle Cupa » in data 18-4-64.

Relazioni dello scavatore: (doc. n. 2912): prima del 30 aprile « si discoperse alla profondità di metri 5 la via antica che sorgeva sicuramente dalla Porta Pretoriana; e... nei lati si ebbero frammenti tali che inducono a credere lo scoprimento di nobili sepolcreti ».

(Doc. n. 3379): Scavi infruttuosi fino al 20 maggio. « Nell'indomani entro un recinto semicircolare di costruzione che si ritiene dell'epoca di Adriano, furono scoperti due vasi di bronzo... tegoloni, pietre miste, ecc. ».

7-6-64. Sospensione degli scavi. *C.I.L.*, VI, 839, 21711 (108).

(107) Per altri trovamenti in questa zona v. *Not. Scavi* 1895, p. 248.

(108) Per la zona cfr. ASHBY in *Pap. Br. Sch.*, III, pp. 40, 87, 93.

Arch. St., b. 409: 22-4-61 (notizia di un privato): in una vigna fuori Porta S. Lorenzo, nei lavori della ferrovia, il giorno antecedente, fu aperto « un loculo internato nel muro ivi rinvenuto, entro il quale si rinvenne un antico scheletro di cui per memoria portò via il teschio ». « Questo loculo era incrostato di marmi a guisa di mosaico... altri sepolcri eransi nei giorni antecedenti rinvenuti sul luogo, e specialmente molta quantità di vasi di varie grandezze ».

VIA PRENESTINA.

Arch. St., b. 414: Permesso di scavo, nella tenuta di Tor Sapienza del principe Camillo Massimo, a L. Fortunati in data 16-3-70. B. 411 : 19-5-70 (Guidi): trovamento di « un sarcofago di marmo, ed un vaso cinerario » (109).

29-3-70: « A Tor Sapienza poi ho rinvenuto un sarcofago senza ornati, o lapide, lungo palmi 10 avvantaggiati, largo 4 alto 3, ed oncie 5. Ho rinvenuto due termini sepolcrali e un frammento d'iscrizione che ricorda M. Anicius. Nei termini si legge » (C.I.L., VI, 27087) (nel C.I.L. se ne ignora la provenienza). Il seguente frammento è forse inedito:

AV
P... LA... X... NIS
... F... SVLIS
LIBERTIS. LIBERTABVS
... EN... RAEFEREA. DAT.
AVIDIAE.C.L.EVGENIAE
R. SILIO. RETOI \ \ \ FAMVLO
IN. FR. P. XII. IN. AGR. P. XX

VIA LABICANA.

Vigne di SS. Cosma e Damiano e vigna Belardi. Scavi per i lavori ferroviari. Arch. St., b. 409: 14-5-61 (P.E. Visconti): « Quanto ai sepolcri trovati nella vigna di S. Cosma e Damiano, a dritta della via Labicana, fuori della porta maggiore, sono essi dei più comuni, e non hanno pregio che pei bolli impressi nei tegoloni addoperati a coprirli ». Sono trascritti: C.I.L., XV, 995, 2; 1048, 5; 1065, 8; ecc. Si permette la distruzione dei sepolcri.

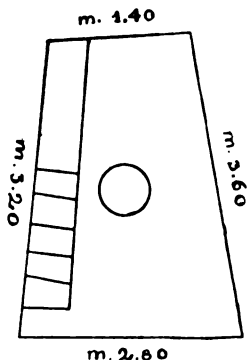


FIG. 38. - COLOMBARIO
SULLA VIA LABICANA:
PIANTA (Arch. Stato).

4-10-62 (C.L. Visconti): « monumento di prosimo scoperto dai lavori delle ferrovie... fuori della porta Maggiore, dentro il luogo occupato già dalla vigna Belardi, presso la moderna Labicana. È questo un... colombajo di ristrette dimensioni, che presenta, presso a poco, nella pianta, la seguente figura (fig. 38). Girano all'intorno cinque ordini di loculi, e forse più, non essendo ancora scoperto il piano del sepolcreto. Ha nell'interno un intonaco di stucco bianco senza veruna decorazione; salvo che taluni dei titoletti sono dipinti, ma con iscrizioni affatto evanescenti. Vi si sono fino ad ora rinvenute dentro vent'una

lapidi sepolcrali; alcuna delle quali tuttora infissa al posto; le più mosse di luogo... Dall'opera del muramento e dai caratteri ed altri particolari delle iscrizioni si può congetturare, che il detto colombajo fosse edificato e cominciasse ad essere

(109) Cfr. ASHBY in *Pap. Br. Sch.* I, p. 163.

in uso verso la fine dell'era nostra . . . ; vi ebbero luogo persone di varie stirpi, di condizione quasi tutti liberi ». Si permette che esso venga ricoperto. In vicinanza del descritto monumento essendosi alquanto sfondato il suolo, apparisce che vi fosse un altro sepolcro ».

In un allegato sono trascritte le iscrizioni *C.I.L.* 6791 sgg. Alla 6800 è la nota : « Lapidè lunga palmi 2 $\frac{1}{2}$ »; alla 6814: « Frammento di sarcofago, lungo palmi 2 $\frac{1}{2}$ ». Di questo sepolcro si parla ancora (22-10-62): « Essendosi coll'escavazione scoperto il piano del colombajo . . . vi si è rinvenuta, nel mezzo del pavimento, una cisterna, con bocca di pietra, che a molta profondità contiene dell'acqua . . . Dal colombajo si sono estratte queste altre lapidi » *C.I.L.*, VI, 6808, 6804, 6801. « Poco lungi dal detto sepolcro si è rinvenuto un frammento di grossa lapide con parte dell'epigrafe:

AVR . D
. S . Q . N . EQ
MAXIMINA

Nella parte superiore ebbe scolpito un cavallo, guidato per di dietro da un fanciullo ». (Forse: *eq[ues turma. . .] Maximi, na[tus. . .]*).

Tenuta di Centocelle. Scavi Guidi. Arch. St., b. 406: 24-5-65: Permessò di scavo a Pier Luigi Guidi « nella tenuta di Cento Celle di proprietà del R.mo Capitolo di S. Giovanni ».

B. 407: 17-2-66 (Guidi): « ho scoperto un piccolo ed elegante colombario scavato nel tufo, immezzo del quale per maggiore saldezza vi sono due colonne anche di tufo, che sorreggono la volta. L'averlo trovato del tutto spogliato, e alcuni stucchi e pitture essere in pessimo stato, mostrano chiaramente che questo colombario sia stato per lungo tempo aperto » (110).

28-4-66 (id.): trovamento di « alcune iscrizioni sepolcrali, quasi tutte rotte, e di alcune non rimane che qualche frammento; più una elegante erma bicipite con due figure di giovani donne con una corona di fiori, che cinge le due teste, ma rotte nel naso, nel mento, e in una parte delle labbra; alcuni frammenti di terra cotta di bello stile; e torzo di un fanciullo ».

2-5-66 (id.): trovamento di « due piani di mosaico » (cfr. PARKER, *Fot.* 1857-58) (ora al Kunsthist. Mus. di Vienna). HELBIG, *Bull. Inst.*, 1866, p. 170 sgg.; *C.I.L.*, VI, 1870 a (111).

VIA LATINA (112)

Vigna Aquari. Scavi per i lavori della ferrovia. Arch. St., b. 409: 1861 (genn. febb.): « piccolo Colombario presso la porta Latina »; « alcuni avanzi di sepolcri »: se ne concede la distruzione (doc. n. 1191).

15-6-61: « nella vigna fra il vicolo della Caffarella e la via Latina di proprietà una volta del Sig. Aquari nel 10 . . . gennaio di scopri nel punto ove principia la deviazione della Via Latina sulla via della Caffarella un monumento antico di forma quadrata nella parte superiore, avente N. 4 manichi, ma siccome era ora di tralasciare il lavoro, così, non fu potuto escavarsi e ritornando la mattina rinvenimmo essere stato involato trovandosi nel mezzo della strada i sassi per impostare

(110) Cfr. 24-2-66: « si è rinvenuta nell'interno di un tufo, un piccolo sepolcro con suoi loculi, e cassettoni, spogliato, ma decorato di alcuni stucchi in qualche parte rimasti ».

(111) Cfr. ASHBY in *Pap. Br. Sch.* I, p. 229.

(112) Nella b. 408 dell'Arch. di St. vi sono documenti del 1858 degli scavi eseguiti dal Fortunati al 3^o miglio.

il carretto e... rinvenimmo le impronte profonde delle ruote che nella detta via entrato (sic) nel cancello del detto Aquari ».

5-10-61 (Guidi): « ruderi di antichi monumenti ». Gli oggetti trovati vengono conservati dal proprietario. Iscrizioni *C.I.L.*, VI, 24197 (113), 8761.

10-4-62 (id.): « i lavoratori della Ferrovia nello slabbare il taglio della vigna Aquari presso la via Latina, hanno rinvenuto un'urna di terra cotta, con entro una lamina sottile di oro e qualche medaglia, e... degli avanzi di muri, alcuni frammenti d'iscrizioni e di urne sepolcrali, i quali oggetti sono trasportati nel magazzino della società ».

1862 (id.): « Iscrizioni rinvenute nella vigna Aquari... e trasportate nel Magazzino della Villa Massimo » *C.I.L.*, VI, 10189 (non era noto il luogo preciso del rinvenimento; *prope urbem*, Lanciani); 6909 a; 28393; il seguente frammento

M.
S. PHIL
PRIM
SFVIV
R.TISLI
ERIS
V.M

(le ultime righe andranno lette: *se viv[o fecit libe]rtis li[bertabusque post]eris[que eor]um*).

5-2-62: « nell'esplorare il piano stradale nella trincea della Via Latina, si è scoperto un Cunicolo di antiche Catacombe ».

ROSA in *Bull. Inst.* 1861, p. 71 sg. (sostruzione via Latina, diverticolo, acquedotto antoniniano, colombari); *Triplice Omaggio*, p. 19 (114).

Roma Vecchia. Arch. St., b. 406: Permesso di scavo a Gius. Gagliardi « nella tenuta di Roma Vecchia di proprietà del Principe... Torlonia » in data 23-1-65. Trovamenti dal 6 al 18-2-65 (doc. n. 1411): « Due sgabelloni di cipollino l'uno sano, l'altro frantumato. Un piccolo capitello di marmo bianco, stile composito. Frammento d'Erme di buon stile, mancante di testa. Vari frammenti di diversi marmi. Una grande vetтина... ».

15-3-65 (Guidi): « un'iscrizione monumentale, una piccola statuetta di marmo di due palmi priva di testa ».

11-5-65. Trasporto in Roma dei frammenti di sculture e architettonici, trovati dal Gagliardi (115).

B. 407: 29-3-65 (Guidi): « si è rinvenuta una colonna di marmo con iscrizione ».

B. 406: Relazione degli scavi dal 18-3 all'8-5-65: « Vari frammenti d'iscrizioni. Due rocchietti di colonne di marmo bigio e granito. N. 4 basi di colonne frantumate. Lastre di marmo cipollino. Vari frammenti di marmi ».

B. 406: Permesso di scavo al principe Torlonia « nella sua tenuta di Roma Vecchia » in data 3-7-65.

Villa dei Sette Bassi. Arch. St., b. 409: 21 3-61 (M. Volpato): « una bellissima Ebe rinvenuta nella Villa de Sette Bassi », introdotta in Roma clandestinamente « finì all'estero ».

(113) Ora alla Manziiana, Ville Tittoni; cfr. GIGLIOLI in *Bull. Com.* 1941, p. 25, n. 47.

(114) Cfr. ASHBY in *Pap. Br. Sch.*, IV, pp. 14, 24 sgg.

(115) Questi documenti furono già visti dallo Ashby, e riferiti dal TOMASSETTI, *La Campagna Romana* IV (Roma 1926), p. 98 n. 1.

VIA APPIA (116).

Scavi per la Ferrovia. Arch. St., b. 409: 29-1-61 (P. E. Visconti) nei lavori della ferrovia, presso la porta di S. Sebastiano « sotto al livello attuale della strada metro 1,50, si è scoperto l'antico pavimento dell'Appia, non però aderente in ogni parte al suolo; ma in diversi punti scomposto ». Dei poligoni in lava basaltina si fece la fondazione della pila destra del ponte. « Siccome poi la via ferrata passa, presso al ponte già detto, sopra le volte d'un colombario e annessa stanza sepolcrale, che sono in vigna Bettini, si richiede di rafforzare con sottomurazioni le volte ». « Prossimi alla sinistra pila del ponte... lungo la vigna Cartoni, sono due grandi massi in antica opera. Anche di questi si vorrebbe far uso ».

11-3-61 (Grifi): « Se nel costruire il ponte della via ferrata fuori della porta S. Sebastiano sull'Appia avesse da murarsi la iscrizione di un sepolcro apparsa nello scavare le fondamenta del ponte, ho avuto cura che si tenga memoria della iscrizione, che è la seguente IN . FRONT . PED . XXXV ».

Caffarella. Arch. St., b. 406: 17-10-66: « Permesso di scavo a De Gama « nella tenuta... la Caffarella... del principe Torlonia colla condizione... di aprire lo scavo venti palmi lontano dai ruderi... compreso il piccolo bosco sacro ».

Vigna Rondanini. Arch. St., b. 404: 4-6-64 (Guidi): « Dal Sig. Rondanini nella sua vigna prossima a S. Sebastiano si è rinvenuto un sarcofago di marmo con basso rilievo alquanto frammentato, e fatto restaurare ».

Arch. St., b. 414: 3-12-70: Permesso di scavo al Sig. Ignazio Rondanini « nella vigna di sua proprietà posta fuori la porta S. Sebastiano... esclusi gli scavi nelle catacombe Ebraiche ».

GARRUCCI in *Dissert. Acc. Pont.*, s. I, XV (1864), p. 121 sgg.

Vigna Cimara. Arch. St., b. 407: 11-4-66: G. B. Cimara nella sua vigna confinante con quella coi Padri della Chiesa di S. Sebastiano « nell'ingrandire la grotta ha rinvenuto una catacomba ebraica ». Egli ottenne il permesso di scavo il 23 dello stesso mese. *Bull. Arch. Crist.*, 1867, p. 16.

Villa dei Quintili. Arch. St., b. 407: 20-11-65: Permesso di scavo a Giuseppe Gagliardi « nella tenuta dei R.mi Padri Camaldolesi di S. Maria Nuova, fuori la porta S. Sebastiano ».

25-11-65 (Guidi): « oltre vari frammenti di ottima scultura, si è rinvenuta una statua muliebre al naturale, priva di testa, e d'una mano, con sopraveste di pelle, in qualche parte è corrosa dalla terra; ma sembrami una mediocre scultura ».

Rapporto dello scavatore a tutto il 9-12-65: « si sono trovati frammenti di vari sarcofagi e cinque testine ed un fregio in marmo di buono stile ed altri frammenti di scultura, si è scoperto un sepolcro a guisa colombario del tutto guardato, ma sopra del sud. sepolcro si è scoperto un pavimento di mosaico bianco e nero con una figura giacente sembrante uno scheletro... » (PARIBENI, *Terme* (2 ed.), p. 64, n. 57). Cf. GORI in *Bull. Inst.* 1866, p. 164.

Rapporto a tutto il 2-1-66: « molti frammenti di sarcofagi e varie iscrizioni, e... la mano della statua » già denunziata.

Id., a tutto il 10-1-66: trovamento nel giorno precedente di « una statua di decorazione di pal. 5 ½ acefala senza il braccio dritto e mancante della mano sinistra » (« di mediocre scultura »: Guidi, doc. n. 324), ed inoltre « due torsi alquanto struciati »: Guidi).

Id., a tutto il 17-1-66: « una statua rappresentante una Venere mancante dell'estremità, una Colonna di marmo bigio lunga P. 13 e di diametro 1 ½, una

(116) V. anche *Triplce Omaggio*, p. 17 sgg.

base storiata ed un frammento di un vaso di marmo pure figurato non che altri frammenti di statue ed ornati ».

Id., a tutto il 26-5-66: trovamento di « Erma in figura di donna mancante della punta del naso e di bello stile. 6 Capitelli quadrati di bello stile e con intagli. 2 Mensole ben conservate di stile finissimo. Un Forcipe (?) ornato dai lati e nel mezzo un genio con face in guisa di spengerla ben conservato ». *C.I.L.*, VI, 28334.

Il Grifi (doc. n. 1726) così parla del mosaico: « Essere dovea il lastrico della cameretta sovrapposta al sepolcro, che è ben conservato e vi si discende per una piccola scala ». Egli vide anche « otto o nove pezzi di ornati architettonici di stile mediocre (che) saranno subito messi in buon ordine entro la maceria dell'Appia, da cui discostano pochi passi ». Il mosaico fu donato dal conte Tyszkiewicz (consocio nello scavo) al Papa. Fu ordinato di non estrarlo, ma di costruire una protezione. La statua e i ritratti furono rilasciati agli scavatori (1-6-66).

GORI in *Bull. Inst.*, 1866, p. 164.

Varie. Arch. St., b. 404: 23-3-64: Permesso di scavo al principe Torlonia « in una sua vignola fuori la porta S. Sebastiano lungo la via Appia Antica ».

B. 406: 17-7-65: Scavi al quinto miglio dell'Appia antica, presso i c. d. bagni di Commodo, condotti da un tal Testa, senza risultati.

B. 414: Scavi nella tenuta di Casal Rotondo di proprietà Torlonia, eseguiti dalla Società d'Ambrosi, ecc. Del 22 giugno 1873 è il pagamento a detta società per l'acquisto (effettuato il 22 luglio 1869) per il Museo Pontificio di oggetti d'arte ivi trovati. Il permesso di scavo era stato rilasciato il 4 settembre 1861.

VIA OSTIENSE.

Vigna Fiorelli. Arch. St., b. 409: 16-12-60 (P. E. Visconti): si permette la demolizione di due ruderi « adiacenti alla vigna Fiorelli, poco oltre la porta di S. Paolo... Del sepolcro, ch'è di mediocre e non ornata struttura, rimane una sola parte di fondo, scomparsa essendo la rimanente. Delle fondamenta di antico portico o muro, sorge sul suolo sì poco e di sì debole indizio; sarebbe da levare sì piccolo tratto ». 17-1-61: « negli sterri... della trincea Fiorelli per la linea di congiungimento alla stazione centrale fu rinvenuta un'anfora in terra cotta perfettamente conservata ».

27-4-61 (relazione anonima): « Nella Vigna Fiorelli presso il ponte di cavalcavia fuori la porta Ostiense, nell'ultima settimana di marzo furono rinvenuti tre sarcofagi, uno de' quali in marmo con sculture di buono stile. Il coperchio fu spezzato dagli operai. Gli altri due erano in terra cotta. Nella fondamenta del ponte suindicato si rinvennero una tazza semplice di marmo del diametro di palmo 1 6/12; un vaso istoriato, che dicesi di ottimo stile, del diametro di palmi due, e poco distante fu rinvenuta una manetta o ceppo in ferro, che si crede venduta ai Gesuiti ».

Valchetta. Arch. St., b. 408: 26-12-65 (relazione dello scavatore Pietro Rocchi): Il 24 « è stata ritrovata una statua di marmo mancante del braccio destro cui dagli antichi è stata apposta una testa di altra statua che poco gli si addice, dessa però è di rozzo scalpello. Rinvennesi ancora una testa ed alcune membra, cioè braccia, gambe, ecc. parimenti di marmo e di miglior mano. Sono stati ancora dissotterrati dei rottami di tegoloni con bollo ed alcune piccole lastre di marmi bianchi e colorati che dovevano appartenere a pavimenti ed altre cose di niuna importanza. Tuttociò è stato trasportato... nel prossimo casale della Valchetta ».

Permesso di scavo al suddetto « nella tenuta di proprietà del Monastero di S. Lorenzo Pane e Perna denominata la Valchetta Voc. Pedica, fuori la porta S.

Paolo » in data 8-1-66, e 24-3-68. Altro permesso « nella tenuta di sua proprietà posta fuori la Porta S. Paolo in Voc. Valchetta e Strati di Tor di Valle » in data 6-12-66.

7-5-66 (P. E. Visconti): Oggetti rinvenuti nella tenuta della Valchetta: « La statua d'una Baccante, mancante di alcune parti, di proporzione minore alquanto del vero, è del più rozzo stile... Vi è un rocchio di colonna di porta santa, lungo circa palmi nove, del diametro di due, che può egualmente lasciarsi libero alla vendita. Ciò che si deve dire altresì d'altri minori frammenti di sculture e di fregi, da me osservati sul luogo ».

24-7-66 (id.): « torso... ritrovato fortuitamente... di Bacco di naturale grandezza. È scolpito in marmo greco con stile lodevole. Oltre al torso vi sono quasi intiere le gambe e qualche parte delle braccia » (117). Esso fu restaurato dallo scultore Fabi-Altini e lasciato in proprietà dello scavatore (24-8-68).

Monti di S. Paolo. Arch. St., b. 408: Permesso di scavo a P. Rocchi « nella tenuta denominata dei Monti di S. Paolo o Dragoncello, posta fuori la porta S. Paolo di proprietà del Ven. Monastero di S. Paolo » in data 30-12-68.

Tenuta di Malafede. Arch. St., b. 407: Permesso di scavo a Paolo Rocchi « nella tenuta di Malafede di proprietà del... Duca Mario Massimo » in data 16-4-66. B. 411. 14-1-69 (Guidi): « si sono rinvenuti due grandi massi di pietra riquadrata di circa metri tre che dovevano appartenere ad un piantato di un Monumento ».

VIA PORTUENSE

Zona della Stazione di Trastevere e della linea ferroviaria. Gli scavi, eseguiti in buona parte anche negli anni precedenti al periodo qui esaminato (118), si svolsero soprattutto nella Vigna Bonelli (permessi di scavo a G. Mangani 27-1-64, 21-1-65, 3-3-65) e Mangani (permesso al Guidi 22-11-61; busta 407). Ad uno di questi scavi devono riferirsi i seguenti due documenti. B. 407: 26-4-61 (P. E. Visconti): Trovamento di due mosaici a bianco e nero, di accurata fattura, rappresentanti, l'uno « Bacco appoggiato ad Acrato, figure grandi al vero, posto in mezzo ad un ornato di meandri a volute ciascuna delle quali chiude in mezzo un volatile » e circondato da un meandro; l'altro ha un vaso tra due pantere, intorno fregi.

12-4-66: « mezza statua sotto il naturale muliebre di ottima scultura ».

Ad altri scavi si riferiscono invece i seguenti documenti conservati nella busta 409: 3-12-60 (P. E. Visconti): sopraluogo a ruderi scoperti « presso alla Stazione fuori della porta Portese » presso « la scarpata del terreno di G. Costa, alla destra del nuovo braccio di strada di Monte Verde ». Si tratta di « una conserva di acque derivanti dal prossimo monte, e nuovamente scoperte ». I ruderi sono « distaccati fra loro, può solo conoscersi dall'andamento che seguono, che fossero già parte d'uno stesso edificio ». Se ne concede la distruzione, si propone di farne redigere una pianta. Cfr. LANCIANI, *Forma*, tav. 43.

27-4-61 (rel. privata): « Fra la stazione provvisoria di Civitavecchia ed il nuovo ponte che si deve costruire sul Tevere è stata rinvenuta una tazza di nero ».

1-8-61 (P. E. Visconti): « Il torso di statua, minore alquanto del vero, ch'è stato trovato nei lavori della ferrovia... al vicolo di Ponte Pietro Papa, non ha

(117) Cfr. 13-7-66: « praticando dei tagli onde rinvenire la terra leggera per uso della sua fornace di laterizi ha rinvenuto un frammento di statua maschile nuda mancante del capo, gambe e braccia ».

(118) Ne esistono importanti relazioni nella b. 409, dove è anche la pianta di un edificio scoperto nella Vigna Massimo nella stazione provvisoria. Per questo periodo cfr. PELLEGRINI in *Bull. Inst.* 1858, p. 97 sgg.; C. L. VISCONTI, *ib.*, 1859, p. 17; *Ann. Inst.* 1860 p. 415.

per l'arte... pregio. Rappresentò forse un Vortunno, se non pure un Priapo »; ha il lembo anteriore della veste « sollevato d'alquanto per contenere frutti ».

7-7-62 (id.): alla Madonnella sulla via Portuense « si è cominciato a scoprire un antico musaico coll'occasione di scavare una buca per... la calce... È a bianco e nero. Una figura bacchica... mostra franco e severo disegno. Siccome il pavimento mostra d'appartenere ad una sala ben conservata... gioverebbe che si dilatasse lo stazzo ». Si incarica il Fontana di rilevare la pianta (da una postilla risulta che essa fu spedita alla Direzione Generale il 20 luglio 76).

Monteverde. Arch. St., b. 405: Permesso di scavo a Giuseppe Travostini « in un suo fondo posto nel territorio di Civitella S. Paolo in voc. Monte Verde » in data 3-1-65.

Santuario degli Arvali. Numerosissimi documenti, che per brevità non si riportano, esistono nelle buste 407, 408, 409, 414. Cfr. PELLEGRINI, *Gli edifici del Collegio dei fratelli Arvali...*, Roma 1865; HENZEN in *Ann. Inst.*, 1867, p. 225 sgg.; *Scavi nel bosco sacro dei fratelli Arvali...*, Roma 1868; in *Bull. Inst.*, 1869, p. 81 sgg.; KLÜGMANN in *Philol.*, 1869, p. 469 sgg.; PARKER, *Fot.* 1225-28, 1233.

APPENDICE

Dei numerosi (e non sufficientemente controllati (119)) trovamenti occasionati dai lavori per la costruzione delle linee ferroviarie per Corese, Velletri, Civitavecchia, e delle stazioni centrale e di Trastevere, esistono nell'Archivio di stato (b. 409) molti documenti. Oltre quelli già riferiti nelle varie sezioni topografiche, si danno qui i documenti nei quali non risulta il luogo di scavo, e quelli che riferiscono scavi di zone diverse.

Un privato, M. Volpato, (21-3-61) assicura di aver visto « nell'Ufficio tecnico un putto, compagno a quello del Campidoglio conosciuto sotto il nome di putto del cigno, il quale sparì come tutti gli altri oggetti ».

8-5-61 (Grifi): « È stato riferito che un aquilano di quei che lavorano alla via ferrata abbia mostrato a persona cognita una magnifica e grande bolla di oro, che dicesi trovata nei lavori di essa via ». (28-5-61): « È stato scoperto che la bolla di oro sia stata comperata dal Sig. Castellani », e qui fu vista dal Grifi.

11-6-61 (id.): « È stato riferito che a Giovanni Battista Milani sia stato venduto un Cameo con una testa ». Esso fu rinvenuto presso l'orefice Baldassarri (24-6-61): « È scolpito a rilievo in una bellissima onice orientale di forma ovale, di centimetri circa quattro e mezzo per tre. Rappresenta due teste con busto di profilo di una imperatrice e di un imperatore; le teste sono sovrapposte una all'altra. L'arte però è... cattiva ». Pare che esso fosse rinvenuto nella Villa Massimo. Non fu acquistato dal Min. Nel doc. 3685 si legge inoltre: « Al Tabaccaro in Piazza Barberini ieri 10 Giugno fu venduto un anello di oro di fino lavoro del peso di 26 denari;... che ha per testa un quinario di Gordiano. Uno scultore Prussiano che ha studio a Termini compera continuamente cose trovate negli scavi della ferrovia ».

14-6-61 (Grifi): « Siccome era stato riferito che negli scavi della ferrovia fosse stato trovato un vaso antico di cristallo, e che fosse stato comperato dall'antiquario Depoletti, mi vi sono recato all'improvviso e ho veduto un vaso grande di oltre un palmo con due manichi ma di vetro e rotto in pezzi, che egli ha ricongiun-

(119) Scrive il Grifi (22-5-61): « Dacchè si lavora in prossimità e dentro Roma vi sono offerte tali cose preziose che da molto tempo non se ne avea neppure l'idea. Cosicchè tutti i negozianti di antichità se ne provengono ».

to », ma è incompleto. « Ne possiede pure un altro quasi simile ma più alto è più svelto, rotto pure e mancante di pezzi ».

18-5-61: « Rapporto sulle Antichità... trovate nei scavi e tagli delle linee di congiunzione, dal principio dei lavori fino al... 18 maggio 1861.

Una Cassa di pietra senza coperchio (13 Dicem. 1860). Vaso antico di terracotta (10 Gennaio 61). Una statuetta, un vaso ed un pezzo di pietra (prima dell'8 4-61). N. 5 Vasi di terra cotta. 13 Vasetti di terra. 4 Lumi di terra cotta. 1 Coperchio di terra. 1 Piccolo lume di marmo. 6 Pezzi di cornice. 2 Teste di leone di terra cotta. 3 Piccoli pezzi di rame... 1 Cane di marmo. 1 Busto di marmo. 1 Testa di leone in marmo. 15 Lumi di terra. 5 Vasi grandi. 1 Tazzetta. 17 Piattini. 4 boccette di terra. 3 boccette di vetri. 10 Pezzi di lapidi di marmo. 2 Pezzi di botti di marmo rotti (tutti trovati prima del 23-3-61). Capitello di marmo Corintio. 7 Anfore di terra. 1 Tavola di terra con bollo. 1 Testa di marmo. (Nel mese di aprile 1861). 16 Lastre di terra cotta con mercc. 2 Cippi di ferro (prima del maggio 1861). 1 Tazza di terra cotta con bassorilievi in vari pezzi. 1 Piede di metallo. 1 Mano di ottone. 7 Monche di rame. 1 Pezzo di vetro. 1 Vaso di marmo fatto ad urna ». Tutti i suddetti oggetti furono ritrovati « su vari punti delle linee di raccordamento alla stazione Centrale », e furono inviati al Magazzino della Società.

« Siegue una nota di oggetti che sono stati depositati al magazzino della Società e di alcuni oggetti che si dovranno temporaneamente lasciare sul luogo dove sono stati rinvenuti. 1 Mano di marmo (2 Decem. 1860). 1 Urna e fregio (6 Dicembre) (Nella Vigna Cartoni). 1 Vaso di marmo (10 Gennaio 1861) (involato dal Sig. Aquari). 1 statuetta (21 Febbrajo) (Nella Villa Massimo). 1 Cassa e busto antichi (21 Febbrajo) (Nella Pila del Ponte di S. Paolo). 1 Colonna di Bigio. Vari frammenti di Affricano (dal 26 al 30 Maggio) (Esistenti alla Stazione Centrale). 1 Anfora. 1 Anfora piccola. 1 Lapide di pietra. Alcuni frammenti di lapidi antiche relative all'Acquedotto Appio (Dal Gennaio al Maggio 1861) (Consegnate al Magazzino dal 1 Gennaio al 30 Aprile 1861) ».

« Nota... (come sopra) a partire dal 18 decorso Maggio a tutt'oggi: Medaglia in piombo con l'effigie di S. Pietro e Paolo con l'iscrizione di Clemente X (20 Maggio). 2 Anfore antiche di terra. 2 Consimili. L'imbuto di un antico tubo in bronzo del peso di 2 Kilog. il tutto rinvenuto alla Villa Massimo (20 a 24 Maggio). 4 Pezzi di condotto di piombo uno dei quali con iscrizione antica (27 Maggio). ... 5 Monete di rame delle quali due ottimamente conservate e le altre di niun valore. 2 lumi di terra cotta dei quali uno intatto, e l'altro rotto di uno squisito lavoro, dell'epoca della repubblica Romana (del 21 al (manca) Maggio 1861). 2 Piccole lapidi con iscrizioni. 1 Anfora di terra cotta antica (31 Maggio). 2 Vasi di marmo greco interessantissimi, dei quali uno con coperchio rotto in due pezzi. Trovati nella Vigna Belardi (dal 1 al 3 Giugno 1861). 1 pezzo di condotto di piombo con iscrizione. 1 Anfora grande di terra cotta. 1 Compasso antico di rame. 3 Medaglie antiche una delle quali consumata. Alcune altre medaglie antiche di niun valore. 1 Coperchio di Ampolla di vetro benissimo conservato il tutto ritrovato alla stazione centrale (dal 31 Maggio al 3 Giugno 1861) (non ancora consegnate al magazzino della Società alla Pilotta) ».

11-8-63 (P. E. Visconti): sopralluogo al deposito degli oggetti antichi della Società delle Ferrovie: « Le cose che sarebbero di qualche uso per i musei pontifici sarebbero.

1. Testa virile con qualche somiglianza al ritratto di P. Scipione: marmo bianco. 2. Torso di statua in marmo bianco, che raccolto il seno delle vestimenta ha in esso frutti e fiori. 3. Altro torso di statua in marmo. 4. Piccolo sarcofago col suo coperchio, ha scolpito sulla fronte una vendemmia fatta da piccoli geni alati. 5. Sei iscrizioni sepolcrali appartenenti a titoli di colombari e altri frammenti scritti. 6. Due pezzi di condotto in piombo con iscrizione. 7. Quattro pezzi di una

colonna in giallo antico, che potrebbe... esser posta in opera... in S. Lorenzo fuori le mura. 8. Altri pezzi di marmi colorati di minore importanza ». Gli altri oggetti furono lasciati alle Ferrovie.

1868 (doc. n. 6606) (Società delle Strade Ferrate): « Oggetti rinvenuti:

Un rocchio colonna porta Santa alta m. 0,75 di diametro 0,32 con varie scaglie mancanti. Due pezzi di capitello di marmo bianco. Due anfore alte circa un metro, di terra cotta. Un pezzo condotto di piombo di m. 1,70 diam. 0,05. Altro pezzo di m. 1,00 diametro 0,07. Altro pezzo lungo 0,40 diam. 0,05. Altro simile lungo 22 diam. 0,04. N. 6 monete... Un pezzo di marmo con lettere incise $0,20 \times 0,08$... N. 10 pezzi di lampada di terra cotta... » Senza data è un lungo catalogo della stessa Società (120): « Capitello di marmo d'ordine composito, lavoro mediocre. Vaso di travertino, rozza scolpito a tre ante. Frammento di tavola di marmo detto paonazzetto. Framm. di statua muliebre, di marmo, forse una Flora (il seno, le braccia, e i fiori)... Frammento in marmo bianco, d'un bassorilievo sepolcrale. Framm. d'una clave appartenuta forse ad una statua. Id. d'una piccola statua forse un Bacco (gamba destra calzata, e piede sinistro, più due zampe di tigre). Vaso cinerario di terra cotta senza coperchio, pieno di frammenti di ossa umane. Id. con coperchio, pieno d'ossami. Frammenti d'ossami pietrificati. Vaso cinerario di terra cotta, con coperchio, e frammenti di ossa umane... Frammenti di testa virile, di marmo bianco, stile antico. Testa virile di marmo greco, ben conservata. Frammento di un bassorilievo in terra cotta... Idem di un pavimento in mosaico a tessere di marmo bianco. Iscrizione sepolcrale, in tre pezzi di marmo bianco. Idem intera. Dado di travertino, e frammento di cornice di peperino (pietra albana). Framm. di un fregio in terra cotta. Frammento di statua muliebre di marmo bianco (torso panneggiato, e parte della coscia destra). Frammento di statua virile, di marmo bianco, parte delle braccia, e delle cosce (torso). Femore pietrificato di grande animale incognito. Grande arca di marmo liscia, coperchiata. Altra id. più piccola. Testa maschile di peperino... Arca sepolcrale di marmo bianco con bassorilievo sull'innanzi, e sui lati rappresentante putti bacchici, ed una vendemmia. Rotto sul dinanzi, lavoro mediocre ».

* * *

La seguente notizia non riguarda un trovamento avvenuto in Roma, ma credo opportuno riportarla egualmente, avendo un rapporto indiretto con la topografia di Roma. Arch. di St. b. 409: 10-5-68: nei lavori per il ripristino dell'Acqua Marcia fu trovato il cippo C.I.L., VI, 31562 e, « murato nella parte destra dell'antico acquedotto Marcio » « al Chil. 4,074 » del nuovo condotto, dove era « un tratto d'antico acquedotto totalmente ostruito da materie terrose, in grande parte diruto nelle pareti, e colla volta distrutta e rovesciata. Corre a contatto dell'attuale strada Provinciale Valeria nel piano sottoposto all'attuale campagna circa m. 4 ».

1-6-68: « Al Chilometro 5,460 della nuova Conduttura... in un punto ove s'interseca coll'antica internata nel suolo è stato rinvenuto » un secondo cippo, alto m. 1,30, largo 0,50, « addossato alla parete esterna dell'antico acquedotto, situazione esposta all'antica Via Valeria, la quale doveva passare a poca distanza dall'acquedotto, giacché il tracciato di quella via percorreva lo spazio di pianura compreso fra la collina e il fiume Aniene, e l'acquedotto antico passa alle falde della stessa collina a poca distanza dall'attuale strada Provinciale ». Il Min. ordinò di fissare i cippi sul posto. Il primo è ancora in situ a 730 m a valle del ponte di

(120) Ometto alcuni oggetti irrilevanti (anfore, mattoni, ecc.).

Anticoli (121). Il secondo è inedito, e si aggiunge alla serie dei non molti cippi della Marcia trovati in situ (122). Esso è così trascritto

MAR
IMP. CAESAR
DIVI . F
AVGVSTVS
EX . S . C
∞ C//XXIV F. CCXL

Nell'ultima linea la *F* deve naturalmente correggersi in *P*; e quanto all'integrazione del numero d'ordine, essendo questo cippo alla distanza di 1386 metri a valle del precedente (il quale porta il numero 1197), si deve completare per ∞ C[L]XXIV, ammettendo una distanza tra i due cippi di 23 bini actus, cioè di 1624 m., con una eccedenza di 238 m. rispetto al nuovo corso, che non è troppo grande, come risulta dal confronto di casi analoghi.

Nello stesso Archivio (c. 79 n. 229) sono conservati molti disegni (123) fatti per la costruzione del nuovo acquedotto. Di un certo interesse è la « Pianta degli scavi eseguiti lungo l'antico acquedotto Marcio » del 5-5-66 (scala 1 : 1000).

FERDINANDO CASTAGNOLI

(121) Cfr. LANCIANI, *I commentari di Frontino*, p. 280; ASHBY, *Acqueducts*, p. 93, 98.

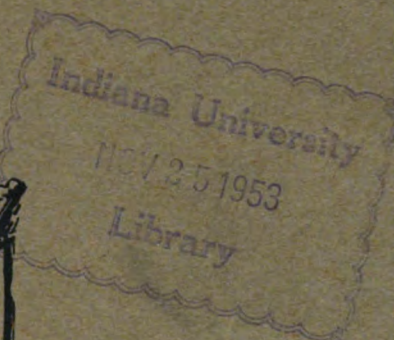
(122) Cfr. ASHBY, *op. cit.*, p. 93.

(123) Che lo Ashby non poté utilizzare (cfr. *Acqueducts*, p. 97, n. 4).

DB 45

BVLLETTINO

DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA



PUBBLICATO A CURA DELLA X RIPARTIZIONE
DEL COMUNE DI ROMA

INDICE

DEL

BULLETTINO DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA

VOL. LXXIII - FASC. IV

M. BORDA, <i>Arkesilaos</i>	Pag. 189
M. FLORIANI SQUARCIAPINO, <i>Un tipo statuario di Hercules Invictus</i>	» 205
D. FACCENNA, <i>Monumento funerario dalla via Portuense (con una tavola)</i>	» 215
V. CIANFARANI, <i>Rilievo romano di Villa Torlonia (con una tavola)</i>	» 235
P. MINGAZZINI, <i>La datazione del ritratto di Augusto giovinetto al Vaticano (con due tavole)</i>	» 255
<i>Note bibliografiche</i>	» 261

APPENDICE

VOL. XVI - FASC. III-IV

L. CENACCHI, <i>Bronzetti romani del Museo Civico di Bologna</i>	Pag. 25
A. RAMBALDI, <i>Nuove epigrafi romane a Spoleto</i>	» 49
<i>Notiziario di scavi, scoperte e studi relativi al mondo romano</i>	» 61
<i>Conferenze del Museo di Roma</i>	» 101
<i>Indice</i>	» 113

ARKESILAOS

La figura dello scultore Arkesilaos si profila in primo piano nell'ambiente artistico romano del tempo di Cesare. I caratteri della sua arte, le innovazioni tecniche da lui introdotte, sono messi in particolare rilievo dagli scrittori contemporanei; le sue opere, ricercate dai raffinati amatori e dagli stessi artisti, esaltate da Varrone, rivelano in lui una personalità particolare, del tutto distinta da quella degli scultori neo-attici che operavano a Roma nello stesso periodo (1).

La ricostruzione di tale personalità riesce certo alquanto difficile, data la esiguità dei dati di fatto utilizzabili che, delle sue creazioni artistiche, riflettono più la tradizione iconografica che i caratteri formali. Ma, ammessa aprioristicamente la circostanza che Arkesilaos venisse considerato, data l'importanza dei compiti affidatigli, il più grande artista del suo tempo, è inammissibile che qualcuna delle opere a noi pervenute, stilisticamente riferibili a quest'epoca, non sia segnata della sua impronta.

In realtà la difficile e spesso vana ricerca delle creazioni dei diversi maestri dell'arte classica non può più esclusivamente affidarsi, seguendo il metodo filologico proprio del secolo scorso, ai soli dati letterari ed iconografici, ma deve soprattutto preoccuparsi di mettere in rapporto questi ultimi coi caratteri stilistici e formali propri dell'ambiente e del tempo dell'artista.

L'attività artistica di Arkesilaos può essere cronologicamente bene inquadrata dal fatto che delle personalità storiche con cui egli è in rapporto sono note

(1) Su Arkesilaos, oltre all'ormai invecchiata pubblicazione dello URLICH, *Arkesilaos*, 19. *Wagnerprogramm* (Progr. zur Stiftungsfeier d. Wagnerschen Kunstinstituts), Würzburg, 1887; del WALDSTEIN, *Pasiteles und Arkesilaos*, in *Am. Journ. Arch.* III, 1887, pagg. 1-13; del KLEIN, *Vom ant. Rom*, pag. 67, vedi i più recenti giudizi del WEICKERT, in *Festschrift P. Arndt*, 1925, pag. 48 segg. della BIEBER, in *Röm. Mitt.*, 1933, pag. 261 segg., del VAN ESSEN, in *Journ. Rom. Stud.*, XXIV, 1934, I, pag. 154 segg., del MUSTILLI, in *Augustus, Studi in occasione del Bimillenario Augusteo*, 1938, pag. 308 seg.; del BIANCHI-BANDINELLI, *Storicità dell'Arte Classica*, II ediz., Firenze, 1950, 105, 114, 277. Le fonti letterarie sono raccolte, oltre che dallo OVERBECK, *Die Antiken Schriftquellen zur Gesch. d. bildend. Kunst bei den Gr.*, Lipsia, 1868, 2268-70; dal VESSBERG, *Studien zur Kunstgesch. d. röm. Republik*, in *Acta Inst. Rom. Regni Sueciae*, VIII, 1941, CARPENTER, in *Mem. Amer. Acad. in Rome*, XVIII, 1941, p. 75, 93. Cfr. a. le voci rispettive in *Enciclopedia Italiana* IV, p. 20 (ALBIZZATI); *Realencyclop. d. Klassisch. Altertumswiss.* (PAULY-WISSOWA), II, I, c. 1167 (ROBERT); THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon* II, c. 109 (AMELUNG).

le date biografiche: Varrone, Cesare, Lucullo il giovane. Possiamo perciò fissarne l'inizio, all'incirca, verso la metà del I secolo a. C. e la fine verso il 42 a. C., anno, a quanto sembra, della sua morte (2). Alla prima fase di tale attività possiamo forse attribuire l'esecuzione di *proplasmata*, modelli per rilievi, specialmente di vasi, da tradurre poi in marmo, secondo un metodo la cui introduzione viene dalle fonti attribuita allo scultore Pasiteles, ed allo stesso Arkesilaos, carattere che lega fra loro questi artisti (3); rilievi di crateri che sembrano ancora riflettere la sua prima educazione artistica, di artigianato. Il modellato impressionistico di questi bozzetti doveva incontrare particolarmente il gusto dei contemporanei, giacché non soltanto gli altri artisti andavano a gara per procurarseli, allo scopo evidente di copiarli, ma gli amatori stessi li acquistavano così, non finiti, sborsando talora, per averli, un talento quale onorario (PLIN. N. H. XXXV, 136 e 155) (4).

Un saggio di virtuosismo tecnico doveva essere il gruppo marmoreo posseduto da Varrone (PLIN. N. H. XXXVI, 41) (5), raffigurante una leonessa legata, attorno alla quale folleggiava un gruppo di eroti, tutte figure intagliate *ex uno lapide*; osservazione, quest'ultima, che dimostra trattarsi di un « pezzo » da raffinati amatori, più ammiratori del tecnicismo che dei pregi formali. La leonessa era legata, alcuni degli amorini ne tenevano la fune, altri la sforzavano a bere, altri ancora le calzavano i sandali: la descrizione di Plinio è così efficace e così ricca di particolari che facilita alquanto la ricostruzione iconografica del gruppo, con l'aiuto di figurazioni consimili che appaiono frequenti nel repertorio artistico del tardo ellenismo. Tema, lo si avverte subito, di carattere spiccatamente idilliaco e il cui intellettualismo è avvertibile nel contrasto fra la forza selvaggia della leonessa e quella soprannaturale di Afrodite, simboleggiata dagli eroti. Grande analogia di contenuto figurativo doveva presentare il gruppo di Arkesilaos con un soggetto, probabilmente di origine pittorica, noto in ambiente artistico ellenistico-romano. In un mosaico dalla casa pompeiana del Centauro (Museo Nazionale di Napoli) (6), in un altro da Napoli (British Museum) (7) ed in un terzo da Roma (Antiquarium Comunale) (8) è ripe-

(2) Cfr. HEKLER, *Philol. Wochenschr.* 1924, pag. 264 segg.

(3) La RICHTER, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, New Haven, 1930, pag. 141, osserva come la prima menzione fatta dagli antichi scrittori di modelli di argilla per statue si riferisca a Pasiteles e ad Arkesilaos; giacché i *typoi* di Timotheos erano probabilmente dei rilievi ed i modelli in cera non si eseguivano che per le statue bronzee.

(4) Il KLEIN, *op. cit.* pag. 67 gli attribuisce il cratere Borghese del Louvre; ma ciò è assai improbabile, poiché questo non si differenzia, stilisticamente, dai consueti rilievi neattici.

(5) « ... marmoream leaenam aligerosque ludentes cum ea Cupidines, quorum alii religatam tenerant, alii cornu cogerent bibere, alii calciarent soccis, omnes ex uno lapide.

(6) Guida RUESCH, n. 211; BIEBER, in *Jahrb.* 1917, pag. 34, segg. fig. 11; ELIA, *Pitture murali e mosaici nel Museo Nazionale di Napoli*, pag. 146, n. 411.

(7) HINKS, *Catal. of Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mos. in the Brit. Mus.*, pag. 66, n. 1, tav. 25. Datato al I sec. a. C.

(8) STUART JONES, *The Sculpt. of the Pal. Conserv.*, Gall. Sup. I, 5, tav. 107; Alinari, 27187. Cfr. a. il rilievo di un sarcofago, MATZ-DUHN, *Zertstr. Bildw. in Rom.*, II, n. 2801. L'A. ritiene il motivo derivato da una pittura ellenistica.

tuta, con lievi varianti, la scena di un leone attorniato da quattro amorini, dei quali uno lo tiene avvinto con una fune legata ad una delle zampe posteriori, un altro agita un panno grigio e scarlatto dinanzi al muso dell'infuriato animale, mentre un terzo lo stordisce col suono dei suoi cimbali. Fa da sfondo all'azione un paesaggio montuoso, su cui si staglia sul suo piedestallo una statua di Dionysos.

Spirito, dunque, idilliaco, non senza una sfumatura di umorismo, di sapore prettamente « rococò », quale più volte si manifesta in composizioni ellenistico-romane frequenti nel repertorio decorativo pompeiano: ad esempio in un altro mosaico proveniente dalla Casa del Fauno, in cui un amorino cavalca un leone imbrigliato, reggendo con la destra un grande *skyphos* colmo di vino (9). Spirito che si manifesta anche in composizioni plastiche del tardo ellenismo, nate analogamente da una concezione intellettualistica e simbolistica, come un sarcofago di Villa Pamphilj (10) dove appare un motivo di amorini affaccendati attorno ad un leone, chi a tenerlo fermo per la testa, chi a legargli le zampe con una fune, analogo a quello svolto nel *thiasos* degli eroti di Arkesilaos. Questi ultimi, folleggianti attorno alla leonessa, richiamano ai putti che s'affaccendano attorno alla monumentale figura del Nilo (Museo Vaticano) (11), specialmente quelli che si trastullano col coccodrillo e con l'icneumone; gruppo che è stato attribuito, per il suo contenuto figurativo, all'arte alessandrina, alla quale sembrano anche predilette le figurazioni di eroti, intesi a diverse faccende o comunque riuniti in *thiasos* folleggiante (12). Lo stesso gruppo di Arkesilaos, per quel che possiamo giudicarne, non doveva essere estraneo ad influssi alessandrini; tuttavia ciò non è ancora una ragione sufficiente per attribuire l'origine o anche soltanto l'educazione artistica di Arkesilaos allo stesso ambiente. Egli infatti, a quanto sembra, come in genere tutti gli artisti della sua epoca, non rinuncia ad assimilare elementi delle varie tendenze artistiche che agiscono intorno a lui, pur sapendo rendersi, in certo qual modo, indipendente da ciascuna di queste.

Alla stessa fase dell'attività artistica di Arkesilaos si sarebbe indotti ad attribuire i *centauri nymphas gerentes* (PLIN. N. H. XXXVI, 33) che facevano parte della collezione artistica di Asinio Pollione, la più ricca documentazione delle varie scuole e correnti stilistiche d'età classica ed ellenistica nella Roma del I secolo a. C. (13). Sebbene le fonti non ci tramandino notizie dettagliate sul gruppo, il soggetto dello stesso lo farebbe riferire alla stessa tendenza che ha originato il gruppo della « leonessa con gli eroti ». Comunque, le nostre conoscenze iconogra-

(9) Guida RUESCH, n. 991. MARX, in *Röm. Mitt.*, VII, pag. 26 (lo ritiene la personificazione dell'autunno). Nel gruppo della leonessa il CARPENTER, *Mem. Amer. Acad. in Rome*, 1941, p. 75, 93, vede un allegoria di Lucullo, datosi al più crasso epicureismo.

(10) MATZ-DUHN, *Antike Bildwerke in Rom* n. 2801.

(11) HELBIG, n. 34; WINTER, *Kunstgesch. in Bild.*, 375, 4; BRUNN-BRUCKMANN, tav. 196; DICKINS, *Hell. Sculpt.*, fig. 24.

(12) Per le figure di eroti nella pittura ellenistico-romana cfr. CURTIUS, *Die Wandmalereien Pompejs*, *passim*, cfr. a. ADRIANI, *Le gobelet en argent des amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie* in *Soc. Roy. d'Archéol. d'Alexandrie*, Cahier I, 1939.

(13) Cfr. VESSBERG, *op. cit.*

fiche dell'arte del I secolo a. C., ci permettono di affermare che i « centauri che trasportano le ninfe » non possono essere altro che centauri marini che recano sul dorso delle nereidi. Fin dal medio ellenismo, specie in ambiente pergameno, le figure di esseri mitici del mondo marino, centauri, naiadi, tritoni, sono preferibilmente adottate nelle figurazioni per la loro complessità strutturale, la fluidità delle loro forme, la forma allungata dei loro corpi, spesso con lunghe code spira-



FIG. 1. - MUSEI VATICANI - CENTAURO CHE RAPISCE UNA NEREIDE.

liformi, che le rendono particolarmente adatte a composizioni di un raffinato decorativismo. Allo stesso ambiente ed alla stessa epoca in cui era attivo Arkesilaos sembra appartenere, per i suoi caratteri stilistici e formali, che confermano la cronologia, il gruppo del « Centauro che rapisce una Nereide » (Museo Vaticano), (14) (fig. 1), composizione chiusa ed univisionale, paragonabile ad un rilievo, ma indipendente, a quanto sembra, da archetipi pittorici, sebbene originata da una concezione essenzialmente pittorica, realizzata con un linguaggio plastico tutto fremito e vibrazioni. Anche qui il concetto intellettualistico che ispira l'opera è espresso nel contrasto sentimentale fra l'agitazione della nereide e l'ardore del centauro, con un dinamismo patetico che scompone le ciocche madide di quest'ultimo, allarga le braccia della ninfa in un gesto melodrammatico, ne sprigiona l'urlo dalla bocca, increspa il panneggio che ne accoglie il corpo nudo come una valva di conchiglia, attorce in volute spiraliformi la coda del demone marino.

(14) MINGAZZINI, *Arti figurative*, II, 1946, n. 3-4 p. 137 sg., lo pone in rapporto col gruppo scopadeo nel santuario di Domizio Enobarbo, datandolo alla seconda metà del II sec. a. C.; AMELUNG, *Die Skulpt. d. Vatik. Museums*, II, p. 386, t. 43, n. 228; KRAHMER, *Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst in Nachr. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen*, 1927.

È lo stesso spirito « rococò » che informa la decorazione di un bacino di fontana (Museo Nazionale Romano) (15) (fig. 2), dove è ripetuto, con freschezza di linguaggio figurativo, il tema dei *centauri nymphas gerentes*, in robuste figure di centauri marini che cavalcano armati sui flutti recando sul dorso non più riluttanti, ma accondiscendenti figure di Nereidi. Per questa concezione pittorica ed impressionistica, espressa con un eccellente modellato, di una viva sensibilità plastica che presuppone il bozzetto ottenuto a rapidi colpi di stecca, non sapremmo riferirci all'arte di altri maestri se non a quella di Arkesilaos, che trova qui un efficace punto di riferimento, specie per quanto riguarda i rilievi di crateri ai quali si è accennato.

La possibilità di mettere in rapporto con l'attività artistica di Arkesilaos le



FIG. 2. - ROMA, MUSEO NAZIONALE ROMANO - BACINO DI FONTANA (particolare).

opere ora esaminate ne trae con sè un'altra non meno seducente, quella di attribuirvi una delle più importanti composizioni figurative create nell'ambiente artistico romano del I sec. a. C., i rilievi della base detta di Domizio Enobarbo (16). Poche opere dell'antichità classica sono state, come quest'ultima, soggette a pregiudizi che ne hanno impedito un'esatta classificazione stilistica e cronologica. Anzitutto, quello di volerla ad ogni costo attribuire ad un Domizio Enobarbo, attribuzione che non ha in sè alcun sicuro punto d'appoggio e che ha causato la sconcertante oscillazione fra la data troppo bassa del 32 a.C. (17) e quella troppo

(15) Da S. Spirito in Sassia: ROMANELLI, *N. Sc.* 1935, pag. 69 segg.; MUSTILLI, *op. cit.*, pag. 308 segg.

(16) SIEVEKING, in *Jahresh.*, 1910, pagg. 70, 95; ANTI, in *Atti Ist. Ven.* 1924-25, pag. 473; WEICKERT *Münchn. Jahrb.* 1925, pag. 37 e *Festschr. P. Arndt*, Monaco, 1925, pag. 48 sg. GOETHERT, *Zur Kunst der Röm. Republ.*, Colonia, 1931, pag. 7; PIGANIOL, in *Mél. Arch. Hist.*, 1934, pag. 28; STRONG, *Cambridge Ancient History*, 1934, IV, pag. 86; CASTAGNOLI, in *Arti Figurative*, I, 1945, n. 4; MINGAZZINI, in *Arti Figurative*, II, 1946, n. 3-4, p. 137 sg.

(17) Proposta da Adolfo FURTWAENGLER, *Intermezzi*, Lipsia, 1896, pag. 35 segg., (riferita a Domizio Enobarbo, console nel 32 a. C.).

alta del 115 a. C., proposta recentemente (18) per la coincidenza di datazione col censore di questo nome col quale si è voluto mettere in rapporto la scena della *lustratio*. Si è dato infatti grande importanza al fatto che nel periodo fra il 78 ed il 28 a. C. non furono compiuti censimenti (19). Ma il criterio seguito presuppone implicitamente che la figurazione sia strettamente contemporanea all'avvenimento, cosa che non è affatto sicura. Giudicando alla stessa stregua si dovrebbero ritenere le pitture storiche della Tomba François contemporanee a Servio Tullio. Eppure la tipologia monetale repubblicana presenta frequenti raffigurazioni di avvenimenti retrospettivi (20). Nè si deve dare soverchia importanza, ci sembra, a dati di fatto esteriori, di carattere antiquario, quali l'armatura dei soldati, anteriore alla riforma mariana descritta da Polibio, poiché ciò può essere in rapporto col carattere retrospettivo cui si è accennato (21).

Un'esatta valutazione può essere dunque fondata solo sui caratteri stilistici e formali della composizione, nella quale — giova premettere — non si deve ravvisare nel dualismo di contenuto, storico e mitologico, un elemento in contrasto con l'innegabile unità di concezione. La figurazione del corteo di Poseidon e Anfritrite non riflette l'arte di Skopas, come si è preteso, (22) più di quanto essa sia riflessa nell'arte pergamena o in genere in tutta l'arte ellenistica. Coi caratteri di quest'ultima, specie quella del tardo ellenismo, si accorda perfettamente quella del rilievo in questione, anche se il suo linguaggio stilistico è quello di un corretto classicismo. Il senso di profondità spaziale che l'artista cerca di raggiungere impostando le figure su piani obliqui rispetto al fondo (cfr. il gruppo di Poseidon e Anfritrite) trova puntuale rispondenza nei rilievi dell'Ecatèo di Lagina (23), ma vi appaiono anche nuovi caratteri contenutistici (rappresentazione di un determinato fatto storico) e formali, quali il carattere pittorico della composizione, la sua vivace aderenza alla realtà, la ritrattistica.

(18) GOETHERT, *loc. cit.*; opinione condivisa dal MINGAZZINI, *loc. cit.*

(19) Come risulta dal testamento di Augusto (*Monumentum Ancyranum*), II, 2 cfr. GOETHERT, *op. cit.*, pag. 11 segg.

(20) Ad esempio: in un denaro argenteo di Servio Sulpicio Galba (54 ca. a. C.) appare una scena con trofeo navale riferibile alla spedizione di P. Sulpicio Galba Massimo, proconsole in Grecia, contro Egina avvenuta nel 109-8 a. C. (BABELON, *Monn. d. la Rép. Rom.* II, pag. 473).

(21) Lo ANTI, *op. cit.*, pensa che il personaggio sacrificante sia il censore Publio Servilio Isaurico, che nel 74 a. C. vinse i pirati della Cilicia e nel 54 a. C. rivestì tale carica insieme con M. Valerio Messalla.

(22) Secondo una notizia di Plinio, *N. H.* XXXVI, 26, un gruppo di Skopas raffigurante Nettuno, Teti, Achille, col loro corteggio di divinità marine si trovava in *delubro Cn. Domitii in Circo Flaminio*. Il tempio è stato identificato in resti architettonici esistenti sotto l'isolato di fronte alla Chiesa di S. Salvatore in Campo; l'«altare» si trovava nel sec. XVIII nel cortile del vicino Palazzo Santacroce, ma s'ignora dove sia stato scoperto. Ciò dimostra le fragili basi su cui poggia l'attribuzione ad uno dei Domizi Enobarbi. Comunque, il fatto che in tale santuario i vincitori delle battaglie navali dedicavano i cimeli delle loro vittoriose imprese, può far pensare anche ad un altro personaggio rimasto a noi ignoto. Se poi, come pensava lo Urlichs, *loc. cit.*, si tratta di una imitazione del gruppo esistente nel santuario, non è affatto necessario pensare ad un ex-voto per una vittoria marina. Per le questioni topografiche, cfr. LUGLI, *Monum. Ant. di R.* III, 1938, p. 56 e CASTAGNOLI, *op. cit.*, che attribuisce i rilievi al Tempio delle Ninfe, nel C. Marzio.

(23) SCHÖBER, *Lagina, Istanbuler Forschungen*, 2, 1933; WEICKERT, *Festschr. P. Arndt*, cit.

Il Weickert ha molto opportunamente accostato questi rilievi a quelli di una base di statua o di tripode del Museo Borghese, (24) che presentano profonda analogia con essi sia per il contenuto figurativo (scena di sacrificio), sia per la mescolanza di figure mitiche e reali, sia per la distribuzione delle figure, specie dietro l'altare. La base del Museo Borghese può esser messa in rapporto, per i tipi di divinità che vi sono espressi, coi *Ludi Caesaris*, celebrati nel Circo Flaminio nel 46 a. C., e sembra databile, perciò, come risulta dall'acuta analisi del Weickert, al periodo 50-40 a. C. (25). Ora, poiché, come si è detto, un'innegabile affinità stilistica e formale collega a questi rilievi le sculture della base di Domizio Enobarbo, la datazione di quest'ultima non può scostarsi dallo stesso periodo, come viene confermato anche da altri caratteri formali dei quali finora non si era tenuto debito conto, cioè quelli della ritrattistica, che appare ancora improntata di gusto ellenistico, presentando affinità con ritratti del tempo di Cicerone (26). Siccome la ritrattistica romana inizia solo nel primo quarto dell'ultimo secolo a. C., non possiamo accettare la datazione del 115, allorché non si può ancora parlare dell'esistenza di un ritratto romano vero e proprio (27); la datazione più attendibile resta dunque quella proposta dal Weickert, che si accorda completamente con quella già proposta dalla Strong (28). È proprio nello stesso periodo che svolge la sua attività a Roma Arkesilaos, al cui temperamento artistico ben si addice tale composizione, sia pel suo contenuto, il corteggio di divinità marine fra le quali i *centauri nymphas gerentes*, che si avanzano sui flutti, ciascuno sorreggendo sul dorso due nereidi; o gli eroti che si librano a volo reggendo le briglie del pistrice e del toro marino e che ricordano gli *aligeros Cupidines* che tengono imbrigliata la leonessa nel gruppo ricordato da Plinio. La figura di Marte, in aspetto di guerriero, ritto presso l'ara su cui si compie il sacrificio, riappare in analogo schema, in tipi monetali di poco posteriori a Cesare (29); le due divinità sono poi riunite insieme in un rilievo di Villa Medici (30). Si tratta, perciò, secondo ogni verosimiglianza, di una creazione contemporanea e parallela alla Venere di Arkesilaos.

L'attribuzione dunque, ad Arkesilaos, o almeno all'ambiente artistico in cui questi operava, dei rilievi della base di Domizio Enobarbo, presenta molti aspetti di verosimiglianza. Lungi, però, dal dare alla nostra ipotesi il valore di una

(24) WEICKERT, *op. cit.*

(25) *Festschrift cit.*; lievemente anteriore la datazione proposta dal CASTAGNOLI *op. cit.*, al 57 a. C.

(26) LAURENZI, in *Cr. d'Arte*, 1939, pag. 37; id in *Aevum*, XIV, 1940, fasc. 2-3, pag. 378. SCHWEITZER, *Die Bildniskunst der Römischen Republik*, Lipsia, 1949, p. 93.

(27) Una vera e propria arte del ritratto in Roma non comincia anteriormente al I sec. a. C.: POUISEN, in *Acta Archaeol.* v. XIII, fasc. 1-3, Copenaghen, 1942, pag. 178 seg. SCHWEITZER, *op. cit.*

(28) *Art in Ancient Rome*, pag. 93 segg: 45 a. C. Nella sua *Scultura Romana* (trad. ital., Firenze, 1925) la STRONG data il rilievo al tempo della battaglia di Filippi (42 a. C.), epoca in cui Cn. Domizio Enobarbo aveva disfatto Domizio Calvino a Brindisi.

(29) Sebbene in queste monete sia raffigurato nudo; cfr. GRUEBER, *Coins of the Rom. Republ. in the Brit. Museum*, vol. I. p. 573, tav. LVI, n. 7-9.

(30) STUDNICZKA, in *Jahrb.* 1906, pag. 87; PETERSEN, *Ara Pacis*, tav. III, 7; pag. 63; WEICKERT, *loc. cit.* fig. 8.

esplicita affermazione, ci limiteremo ad osservare come, ammesso il fatto che Arkesilaos svolgesse la sua massima attività nel periodo 50-40 ca. a. C., sembra illogico voler sottrarre una composizione di innegabili qualità formali come la Base di Domizio Enobarbo all'arte di codesto scultore, ritenuto il migliore della sua epoca, o almeno al suo diretto influsso (31).

* * *

Con l'*acmé* dell'attività artistica di Arkesilaos coincide la creazione della statua di Venere, *Aeneadum Genetrix*, commessagli da Cesare per il tempio dedicato nel *Forum Julium* alla dea, e, per la fretta dell'inaugurazione, esposta non ancora finita (32).

La ricostruzione tipologica del celebre simulacro, scomparso l'originale, è possibile soltanto attraverso figurazioni che ne conservino il riflesso, e, in primo luogo, i tipi monetali. Ma, poiché l'immagine di Venere Genitrice è riprodotta in monete di vari imperatori del II e III secolo, la questione iconografica è divenuta alquanto complessa. Il Bernoulli e poi più esplicitamente il Reinach (33) avevano riconosciuto che il tipo che appare nella monetazione di Sabina e Faustina ed è ripetuto nei rilievi della Colonna Traiana è sostanzialmente quello dell'Afrodite detta « del Fréjus » (34), replica romana di un celebre archetipo attico, già identificato con l'« Afrodite dei Giardini » di Alkamenes e attribuito anche a Callimaco o Prassitele (35), in realtà creazione postfidiaca della fine del V secolo dovuta, con probabilità, ad un'officina ateniese, giacché in Atene se ne scopre un'altra copia, di modeste proporzioni (36), associata ad una figurina di erote forse alessandrina, giustapposizioni predilette dai copisti neoattici. Ma il fatto che l'Afrodite « del Fréjus » sia riprodotta nelle monete di Sabina nell'attributo di Venere Genitrice non è una ragione sufficiente per riconoscere la celebre opera di Arkesilaos, giacché il tipo può essere stato adottato unicamente perché si confaceva al gusto classicista proprio del tempo di Adriano. Restando indiscutibile il fatto che l'opera riproduce una creazione del V secolo,

(31) All'ambiente artistico di Arkesilaos è allacciata dalla FELLETTI-MAJ la « Tetide col piccolo tritone » del Museo Naz. Romano: *Archeologia Classica* I, 1949, p. 46 sg.

(32) PLIN. *N. H.* XXXV, 155: ... *ab hoc factam Venerem Genetricem in foro Caesaris et priusquam absolveretur festinatione dedicandi positam*. Cfr. WISSOWA, *De Veneris Simulacris Romanis*, pagina 34 segg.

(33) *Rév. Arch.*, I, 1905, pag. 393 segg.

(34) BRUNN-BRUCKMANN, tav. 473; BULLE, *Der Schöne Mensch*, tav. 124; LIPPOLD, *Kopien*, Monaco 1923, p. 271; HARCUM, in *Am. Journ. Arch.*, 31, 1927, pag. 141 segg.; BULANDA, in *Eos*, 33, 1930-31, pag. 535 segg.; SUESSEROTT, *Gr. Plastik d. IV Jahrh.* p. 130 sg. Monete di Sabina: MATTINGLY, *Coins of the Rom. Emp. in the Brit. Mus.* II, 387, tav. 14, 287, pagg. 477-79. Il tipo di *Genetrix* varia invece nei tipi monetali di Adriano, Faustina, Lucilla, Giulia Domna, Orbiana, Giulia Mammea, Salonina, Magna Urbica; riappare in altri tipi di Faustina; MATTINGLY, III, pag. 189, tav. 6, 126.

(35) L'attribuzione ad Alkamenes è del Furtwängler; a Callimaco, dello Schrader; a Prassitele, del Klein e del Curtius.

(36) REINACH, in *Rév. Arch.*, I, 1905, pag. 393, segg. fig. 3.

attribuendone l'esecuzione ad Arkesilaos ne ridurremmo di molto la personalità, umiliandolo al ruolo di copista. Ma ciò è in contrasto con l'apprezzamento di un erudito di gusto raffinato quale Varrone; né Cesare era uomo così rozzo ed incolto da affidare ad un « tecnico » di bottega l'esecuzione della sua Venere (37).

Non maggior forza persuasiva ha in sé la soluzione del problema iconografico proposta dalla Bieber, che identifica la Venere in un tipo rappresentato da una statuetta di Fulda (38) e da altre scoperte non solo in Italia (Roma, Anzio, Napoli), ma in Siria, in Grecia ed altrove; tutte opere d'arte industriale di piccolo formato. Ma il tipo, anzitutto, non coincide con nessun'altra figurazione a noi nota della dea; la presunta Venere non reca nè diadema, nè scettro; la destra, alzata, reca un mazzo di fiori; sulla spalla sinistra siede un putto che si tiene afferrato ai capelli della dea, mentre un altro essa ne tiene per mano. Poiché i due putti, a quanto sembra, coesistevano nell'originale ed entrambi sono privi delle ali, la Bieber è costretta a ricorrere all'artificiosa spiegazione che in quello che la donna reca per mano si debba riconoscere Julio (39). Il panneggio della figura, sottile chitone che scende dalla spalla sinistra ed aderisce al petto, mantello pesante con orlo avvolto a cercine che scende dalla spalla sinistra e si avvolge attorno al braccio, non ha nulla di specificatamente caratteristico e così la capigliatura. La somiglianza, poi, posta in risalto, fra il putto che la dea tiene per mano con l'erote che cavalca un delfino nella statua d'Augusto da Prima Porta ed il piccolo figlio di Druso nel rilievo storico dell'*Ara Pacis*, è un argomento che ci riconduce non al tempo di Cesare, ma a quello di Augusto. Se dovessimo identificare l'opera di Arkesilaos col tipo rappresentato dalla modesta statuetta di Fulda, essa non sarebbe da ritenersi che una rielaborazione neoclassica senza alcun afflato poetico, riflesso di una qualsiasi mediocre personalità.

Su una strada assai più sicura ci mettono le figurazioni dei tipi monetali del tempo di Cesare, contemporanee perciò alla Venere Genitrice. Anzitutto quella della *Venus Vorticordia*, (40) (fig. 3), che appare riprodotta nei denari argentei di Manio Cordio Rufo. La dea vi è rappresentata stante, con lieve ponderazione, indossante un chitone sottile, reso a fitte pieghe, e un mantello attorno alla parte inferiore del corpo, impugnante con la destra un lungo scettro e con un amorino che si aggrappa alla spalla sinistra. L'adozione di questo tipo di Venere *Vorticordia* è



FIG. 3. — DENARO DI M. CORDIUS RUFUS CON LA *Venus Vorticordia* (British Museum).

(37) L'identificazione col tipo Fréjus ha portato alla conclusione che la statua fosse una creazione classicistica sulla base di un'opera greca del V secolo con elementi del IV riuniti ecletticamente, il che è del tutto arbitrario. Cfr. PAULY-WISSOWA, s. v.

(38) BIEBER, in *Röm. Mitt.*, 1933, pag. 261 segg. *Einzelaufnahmen*, 3369.

(39) LO ELDERKIN, in *Amer. Journ. of Archaeol.* v. XLII n. 3, luglio-sett. 1938, p. 371 contraddice tale teoria identificando entrambi i putti con degli eroti. Cfr. le figurazioni del giudizio di Paride.

(40) GRUEBER, *Coins of the Rom. Republ. in the Brit. Mus.* I, pag. 523, tav. LI, nn. 11-12.

certo dovuta, oltre che ad un gioco di parole col gentilizio della *Gens Cordia*, cui appartiene il monetario, al desiderio di onorare Cesare, in occasione del suo trionfo del 46 a. C., analogamente ad altre figurazioni simboliche (Cupido, sole, aquila) adottate negli stessi tipi monetali. La sigla S. C. dimostra chiaramente il carattere eccezionale di questa emissione, avvenuta nello stesso anno 46 – interessante coincidenza – in cui viene dedicato il simulacro di Arkesilaos. È perciò assai probabile che il tipo monetale riproduca proprio quest'ultimo; giacché non si deve dare soverchia importanza al fatto che la figura sia qualificata dalla leggenda come *Venus Vorticordia* e non come *Genetrix*, dato che assai spesso nelle figurazioni monetali uno stesso tipo è adottato per esprimere diverse personificazioni; ad esempio, una testa femminile diadematata, che appare in denari argentei fin dal 98 a. C., è adottata ad esprimere, alternativamente, *Venus*, *Fortuna*, *Pietas*, *Victoria* (41).

Nel campo frontonale di un tempio rappresentato nel rilievo citato di Villa Medici appaiono le figure affiancate di un guerriero, in cui è stato riconosciuto Marte, e di una donna diadematata, con chitone dall'alta cintura, mantello avvolto alle anche, scettro nella destra, ed un amorino che si libra a volo sulla spalla sinistra. La coincidenza tipologica con la figura espressa sulle monete di Cordio Rufo è così puntuale da convalidare l'ipotesi che in entrambe sia riprodotta la famosa Venere. Interessante sembra anche il fatto che la figura di Marte appoggiato alla lancia è puntualmente riprodotta nei tipi dei denari argentei conati da Cesare nella stessa epoca (42).

Lo stesso tipo di Venere che già vedemmo riprodotto nelle monete della *Gens Cordia* e nel rilievo di Villa Medici riappare, quasi immutato, nei rilievi della base Borghese già ricordata che sono stati fondatamente ricondotti, come si è detto, al periodo cesariano. La dea ammantata e scettrata (fig. 4), raffigurata accanto alle più importanti divinità romane, quali *Hercules Magnus Custos*, Marte ed Apollo, non può essere che la *Aeneadum Genetrix*; nè l'identificazione viene infirmata dalla mancanza di Cupido, qui forse soppresso per mancanza di spazio.

Dal rilievo della base Borghese risulta che il capo di quest'ultima era diadematato e volto di profilo; ora, anche qui troviamo un interessante confronto in un tipo di denaro argenteo coniato da Cesare nel 45 a. C. (43) – anno successivo a quello della creazione della *Genetrix* – dove appare un busto di Venere diverso dal consueto: diadematato, di profilo a sinistra con pendenti a goccia, capelli pettinati lisci e raccolti in crocchio sulla nuca. Sul davanti è un piccolo busto di Cupido, mentre uno scettro è posto trasversalmente dietro la spalla. Evidente semplificazione ad iniziativa dell'incisore che, in lotta con l'esiguo spazio, dovette limitare al busto la riproduzione della statua, ma non volle rinunciare agli attributi caratteristici di questa, l'amorino e lo scettro.

Dalla documentazione iconografica finora addotta risulterebbe dunque che la Venere era raffigurata stante, in un ritmo di lieve ponderazione (gamba destra tesa, sinistra flessa), sottile chitone cinto alla vita, mantello tenuto dalla de-

(41) GRUEBER, *op. cit.*, tav. XLIX, 10, 12; LI, 3; LII, 7.

(42) GRUEBER, *op. cit.*

(43) GRUEBER, VI, pag. 368, tav. CI, 9.

stra attorno alla parte inferiore del corpo, con un'estremità di esso avvolta intorno all'avambraccio destro, lungo scettro appoggiato all'omero sinistro, dallo stesso lato dove posava Cupido; in capo recava il diadema e pendenti alle orecchie.

Il Weickert, a proposito della base Borghese, aveva osservato come le diverse figure di divinità ivi rappresentate si debbano ricondurre a linguaggi stilistici



FIG. 4. - ROMA, MUSEO BORGHESE - BASE CON RILIEVI (50-40 a. C.).

diversi; italico, quello di Apollo, neoattico, quella della Nike, ellenistico, quella di Venere Genitrice. Egli fa sentire, più che affermarla decisamente, la sua convinzione che quest'ultima rifletta non solo i caratteri iconografici, ma anche quelli formali dell'opera di Arkesilaos. In quest'ultima, secondo il Weickert, non vi è traccia di riallacciamento ad opere classiche; i prototipi, per panneggio e ritmo, vanno cercati nell'arte pergamena. Ma solo gli schemi sono ellenistici, il linguaggio stilistico è italico (44). Ora, sebbene queste affermazioni risultino un po' dogma-

(44) WEICKERT, *op. cit.*, p. 60 sg.: «l'arte dalla quale la *Genetrix* deriva non trova posto nell'Atene di questo tempo».

tiche e basate su caratteri formali che possono essere attribuiti anche soltanto alla personalità dell'autore della Base Borghese – a meno che si voglia identificare addirittura quest'ultimo con Arkesilaos – da quanto siamo venuti finora notando a proposito anche di altre opere del maestro – non viene smentito, anzi si può considerare peculiare il carattere « ellenistico » della sua arte ed è ciò che lo dif-



FIG. 5. – CIVITA CASTELLANA, CATTEDRALE – BASE CON FIGURE DI DIVINITÀ.

ferenza dai suoi contemporanei eclettici e neoattici. Carattere che si manifesta specialmente nella « leonessa con gli amorini » o nei « Centauri che trasportano le ninfe »; composizioni che sembrano rispecchiare, come già si è osservato, le tendenze patetiche e dinamiche proprie del barocco asiatico.

Il tipo della *Genetrix* si deve ritenere una creazione di Arkesilaos, o è stato da lui derivato da una tradizione artistica preesistente?

Nei rilievi di una base marmorea di Civita Castellana (fig. 5) (45) appare,

(45) HERBIG, *Röm. Mitt.* XLII, 1927, p. 129 sg. (Civita Castellana, atrio della Cattedrale).

– insieme con altre divinità di tipo prettamente italico, Marte e Vulcano, ad assistere all'incoronazione di un condottiero vincitore, compiuta da una Vittoria-Venere Genitrice con un amorino aggrappato ad una spalla, in un tipo strettamente apparentato a quello della Base Borghese; che presenta, tuttavia, divergenze tipologiche e stilistiche tali da impedire di riconoscervi il riflesso della creazione di Arkesilaos. Nella prima la figura della dea esprime una più accentuata plasticità e saldezza d'impianto, cui contribuisce il massoso panneggio scendente fino ai piedi; la seconda è di una levità quasi incorporea e trasparente. In questa

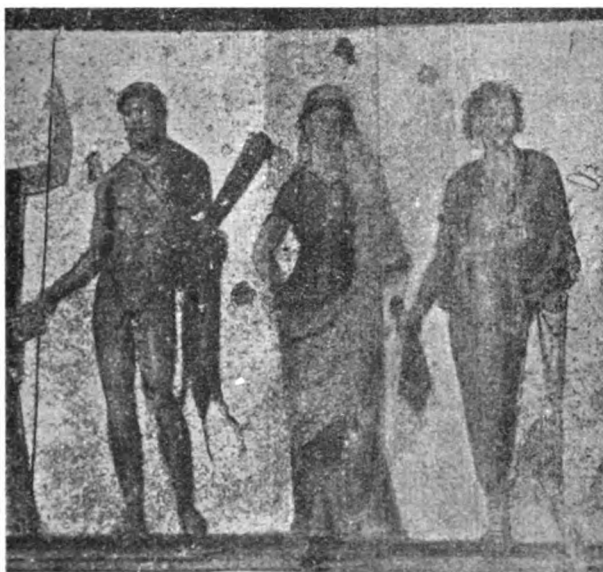


FIG. 6. – POMPEI, VIA DELL'ABBONDANZA – PITTURA PARIETALE CON DIVINITÀ.

il torso è nudo, là velato dal chitone; lo scettro è impugnato nella sinistra, anziché nella destra. Criteri compositivi e figurativi e motivi di carattere esteriore datano i rilievi della base di Civita Castellana – elegante composizione figurativa, di un linguaggio prettamente italico pur accostante, nel suo arcaismo delicatamente astratto e nei suoi contenuti ritmi formali, alla maniera degli eclettici e dei neoatitici – all'ultimo decennio della Repubblica. Di circa un decennio, perciò, posteriore alla creazione di Arkesilaos (46).

Ulteriori suggerimenti iconografici sono offerti dall'ambiente campano: in una pittura parietale pompeiana di Via dell'Abbondanza (fig. 6) (47) riferibile

(46) Il tipo di *Venus Genetrix* riprodotto nel rilievo augusteo di Ravenna, fra alcuni personaggi della famiglia Giulio-Claudia (MURATORI, *Il R. Museo Nazionale di Ravenna, Itin. dei Musei d'It.*, 63, Roma, 1937, pag. 6 fig. a pag. 44, 1), conserva nelle sue linee generali, pur col ritmo mutato della ponderazione, lo schema della *Genetrix* di Arkesilaos, diademata, con Cupido sulla spalla; l'immagine della dea, cui l'imperatrice Livia viene qui assimilata, è probabilmente una rielaborazione classicista d'età augustea dell'opera di Arkesilaos.

(47) *Not. Scavi*, 1911, pag. 419. Venere con un erote sulla spalla è tipo noto anche in altre pitture parietali pompeiane: cfr. ELIA, *op. cit.*, pag. 30, fig. 8.

a quanto sembra, allo stesso periodo, è raffigurata, in un *thiasos* di varie divinità Venere, coi capelli raccolti in una cuffia verde, lunga tunica rosso-cupo che lascia scoperti il petto e, quasi interamente, le braccia, velo bianco avvolto attorno ai fianchi, il braccio sinistro piegato sul petto, la destra appoggiata all'anca, mentre Cupido si sporge sulla spalla sinistra. Questa dea che non è la greca Afrodite, ma la prettamente italica *Venus*, così come prettamente italico è il Marte della stessa figurazione, concepito nel caratteristico costume del guerriero sannitico, colpisce per la sua parentela iconografica col tipo di Venere da noi attribuito ad Arkesilaos e sembra un argomento persuasivo per ammettere che il maestro derivasse le sue composizioni figurative dall'ambiente artistico italiota. Non dissimile concettualmente da questa figura è quella che appare in un rilievo Campana (48) dove la dea apre il suo manto, mentre due amorini, sospesi su di lei a volo, tengono sollevati i lembi del velario che la copre. È noto come in questa categoria di rilievi fittili vi sia una tale frequenza di motivi decorativi propri dell'arte apula, da far pensare che essa si sia formata ad opera di maestranze italiote (49). La concezione stessa della *Venus Genetrix*, assunta poi, per l'ambizione politica di Cesare, al rango di divinità progenitrice e tutelare della *Gens Julia*, si origina probabilmente in ambiente italiota, dove, nel suo primitivo significato di dea della fertilità, essa deve aver goduto di una particolare venerazione. Ipotesi, dunque, assai probabile è che Arkesilaos abbia derivato questo tipo dal mondo artistico della Magna Grecia. Ancora un significativo dato di fatto corrobora quest'ipotesi. Nel rilievo di Civita Castellana dove appare la figura della *Genetrix* sono evidenti motivi tipologici, specie nelle armature, che riconducono all'ambiente culturale osco-sannitico. Riflesso, dunque, di composizioni figurative italiote nell'arte della fine del periodo repubblicano.

È qui la chiave del problema dell'ambiente artistico cui dobbiamo attribuire la formazione di Arkesilaos, che si identifica probabilmente con la sua nazionalità. Le varie soluzioni proposte per la ricostruzione delle sue opere hanno condotto all'attribuzione di nazionalità diverse; chi lo ha supposto asiatico, chi attico, chi italico (50). Quanto di lui sappiamo — lo si è visto — ci autorizza ad escludere le due prime ipotesi. Se infatti Arkesilaos fosse venuto a Roma da Atene al seguito di Lucullo, come qualcuno vorrebbe, il suo linguaggio artistico sarebbe stato quello di un corretto e vacuo accademismo, per nulla diverso da quello dei copisti neoattici ed i suoi ricercati rilievi affatto diversi da quelli dei crateri di un Salpion o di un Sosibios (51). Il suo temperamento è invece, possiamo affermarlo recisamente, di tutt'altra natura. Egli è un artista prettamente « ellenistico »: sia che per creazioni come il gruppo della leonessa o quello dei Centauri con le ninfe egli si ponga decisamente nel solco della tradizione elle-

(48) GUSMAN, *L'art decoratif de Rome*, III, tav. 165.

(49) VAN ESSEN, *Meded.* VII, 1937, pag. 157. Alcune lastre Campana recano iscrizioni greche: VON ROHDEN-WINNEFELD, *Archit. Röm. Tonreliefs*, Stoccarda, t. XII, XIII.

(50) Arcesilao « di Cirene » (ALBIZZATI, E. I. s. IV, p. 20, s. v.); ateniese lo ritiene il VAN ESSEN, *loc. cit.*

(51) Su Sosibios, v. BIEBER, in *Künstlerlexikon* (THIEME-BECKER), s. v.; su Salpion, v. LIPPOLD, in PAULY-WISSOWA, *Realencycl.*, s. v.; per i neoattici, cfr. LOEWY, *Neuattische Kunst*.

nistica, del barocco asiatico; sia che per la sua Venere, concepita in forma prettamente italica, egli si ricollegli a quell'ambiente italiota dal quale traeva molto probabilmente la sua origine. Si è visto, infatti, come la Venere della base Borghese – con tanta probabilità riflesso della sua *Genetrix* – si ricollegli a forme e ritmi pergameni. E d'altra parte ci è noto come intimamente improntata dei modi del barocco asiatico sia la plastica ellenistica italiota (52).

Il nome stesso di Arkesilaos, tipicamente spartano, sembra un indiretto riferimento a Taranto, la florida colonia lacedemone, per tutta la età preromana capitale artistica della Magna Grecia.

La plastica tarantina, che tante affinità sembra offrire con l'arte di Pasiteles rivela anche quei modi dinamici e pittorici che si esprimevano, a quanto sembra, nelle opere di Arkesilaos (53) e che sono la conseguenza della penetrazione della corrente artistica asiatica nell'ambiente italiota.

Profonda affinità di caratteri – tanto da indurre quasi a pensare a due maestri della stessa scuola – unisce l'arte di Arkesilaos a quella di Pasiteles, sia nel contenuto figurativo, specie la predilezione per l'animalistica, sia nell'innovazione tecnica del bozzetto, modellato in creta o in gesso, da tradurre in marmo. Carattere, quest'ultimo, che vale loro una particolare menzione di Plinio. Sembra indubbio, comunque, che ambedue siano originari dell'Italia meridionale e che a quest'ambiente debbano la loro formazione. Pasiteles inizia la sua attività a Roma poco dopo l'89 a. C. e raggiunge l'acmé della stessa verso il 60; (54) il periodo della massima fioritura di Arkesilaos coincide invece, si è osservato, verso la metà dello stesso secolo ed ha termine, pare, nel 42 a. C., anno in cui egli muore lasciando incompiuta la sua ultima opera, la statua della Felicità (55).

* * *

La ricostruzione storica da noi tentata di questa personalità di artista sembra palesemente dimostrare di quanto l'arte romana del I secolo a. C. vada debitrice a quel fervido crogiolo artistico che fu, per secoli, la Magna Grecia, dove, dall'incontro di due concezioni formali, la greca e l'italica, si era determinato

(52) Non sembra accettabile l'opinione del WUILLEUMIER, *Tarente* p. 90, secondo la quale il barocco greco sarebbe sorto in ambiente tarantino nel III sec. a. C. e di là sarebbe penetrato nell'Asia Minore – ma sembra logico ammettere precisamente il contrario.

(53) Cfr. l'episodio pliniano di Pasiteles e la partera e la « leonessa con gli amorini » di Arkesilaos. A quest'ultimo sono attribuiti dal WOLTERS (SPRINGER-WOLTERS, I, fig. 295) i rilievi Grimali.

(54) Su Pasiteles: KLEIN, *Vom Antiken Rokoko*, p. 67; VAN ESSEN, *Meded. v. n. Nederl. Inst. te Rome*, 2, VII, 1937; BIANCHI-BANDINELLI, *op. cit.*, p. 104, 114, 190, 272; BORDA in *Orientamenti Culturali*, II, fasc. I, genn. 1946, p. 16 sg.; BORDA, *La scuola di Pasiteles*, 1953.

(55) È incerto se si debba riconoscere il riflesso di tale opera in tipi monetali di L. Flaminio Chitone: GRUEBER, I, pag. 566, t. 55, 13, dove appare una figura di Felicitas o di Pax; oppure in un medaglione di Traiano Decio: GNECCHI, III, t. 161-2. Il Lucullo committente dell'opera ricordato da Plinio (*N. H.* XXXV, 155) non può essere il celebre generale, poiché questi era già morto nel 58 a. C. mentre Arkesilaos era ancora sicuramente attivo nel 46, ma Lucullo il Giovane, morto a Filippi nel 42 a. C.

un nuovo, colorito linguaggio espressivo, che venne progressivamente affermandosi nell'arte dell'Italia centrale.

Poiché ogni grande mutamento stilistico non può attuarsi soltanto nell'umile sfera dell'artigianato senza l'intervento della personalità creatrice di determinati maestri, possiamo con relativa sicurezza identificare in Arkesilaos uno degli esponenti più significativi del nuovo orientamento formale che segna l'avvento di un gusto romano. Gusto che nel corso del I sec. a. C. comincia ad affermarsi, ma che soltanto due secoli dopo acquisterà una piena indipendenza nei suoi valori espressivi.

MAURIZIO BORDA

UN TIPO STATUARIO DI HERCULES INVICTUS

Nella monetazione imperiale di Roma il tipo di Ercole non compare molto di frequente almeno prima di Traiano, ma con questo imperatore e poi con Adriano, esso entra nel novero di quelle divinità che più spesso compaiono nei conii, in raffigurazioni varie e con varie denominazioni, e perdura anche in seguito ad occupare un posto preponderante sotto taluni imperatori, come ad esempio Commodo, di cui è la divinità tutelare e col quale si identifica.

Tra le raffigurazioni del dio, che vengono inaugurate da Adriano, caratteristica e peculiare è quella di Ercole seduto su congerie di armi, che appare in numerosissime emissioni e che viene ripresa pressoché immutata da Antonino Pio, ed appare nella monetazione di Commodo e Massimiano Ercole.

Questa particolare rappresentazione di Ercole, che resta immutata nei suoi caratteri essenziali (fatta eccezione per l'attributo che egli reca nella mano sinistra protesa) merita particolare attenzione in quanto deve riprodurre un simulacro celebre esistente in Roma e che ci è documentato oltre che dalle monete anche da monumenti statuari.

Sarà opportuno, prima di studiare questo tipo e di ricercarne la genesi elencare le emissioni in cui compare, poiché talune varianti di attributi possono essere utili alla determinazione del tipo.

Come si è premesso questa particolare rappresentazione, che non ha antecedenti, che io mi sappia, in nessun monumento anteriore, compare per la prima volta sotto Adriano in emissioni numerosissime.

1) IMP CAESAR TRAIAN HADRIANVS AVG busto laureato a destra.

R/ PM TR P COS III

Ercole seduto frontalmente, il braccio d. poggia sulla clava capovolta puntata a terra, il sinistro piegato e sollevato poggiando sulla testa della pelle leonina (stesa sulla congerie di armi su cui siede il dio), sorregge qualcosa di simile ad un bastoncino. Au., 119-122 d. Cr. (1).

Una variante è quella dell'Au. dato dal Bernhart (2) in cui Ercole ha nella s. una Vittoria.

2) HADRIANVS AVGVSTVS effigie laureata a destra.

R/ COS III.

(1) *CON.*, pag. 195, n. 1081; *MATTINGLY-SYDENHAM, Rom. Imp. Coin.*, II, pag. 347, n. 55, tav. XII, 233; *Journ. Rom. Stud.*, 1923, tav. VI, 8.

(2) *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit*, 1926, tav. 46, 2.



FIG. 1. - DENARO DI ADRIANO: ERCOLE SEDUTO.



FIG. 2. - DENARO DI ADRIANO: ERCOLE SEDUTO.

Ercole giovane sbarbato nudo seduto a destra su congerie di armi (lorica, scudo tondo, scudo esagonale); il braccio destro sollevato si appoggia alla clava insistente sullo scudo, la sinistra protesa sorregge una vittorietta, che vola verso di lui (fig. 1).

Denarius, 125-128 d. Cr. (3).

3) HADRIANVS AVGVSTVS effige laureata a destra.

R/ COS III.

Ercole giovane seduto a destra come il precedente, reggente nella destra un bastoncello biforcuto (due frecce ?) (fig. 2).

Denarius 125-128 d. Cr. (4).

Questo denaro si presenta in varie emissioni con lievi varianti nella disposizione delle armi e nella direzione della figura (5).

4) HADRIANVS AVGVSTVS COS III P P

effige a destra.

R/ ———

S C

Ercole giovane seduto frontalmente su congerie di armi su cui è stesa la pelle leonina; nella destra ha la clava poggiante sulla corazza, nella sinistra due bastoncelli, nel campo la Vittoria. Medaglione bronzeo con cerchio, Gabinetto numismatico di Berlino (6).

(3) COH., pag. 135, n. 332; MATTINGLY-SYDENHAM, *op. cit.*, II, pag. 358, n. 148; MATTINGLY, *Rom. Coins in B. M.*, III, pag. 283, n. 338, tav. 53, 8; STRACK, *Untersuchungen zur röm. Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts*, II, n. 156, tav. III.

(4) COH., pag. 134, n. 330; MATTINGLY-SYDENHAM, *op. cit.*, II, pag. 358, n. 149; MATTINGLY, *op. cit.*, pag. 283, n. 340-343, tav. 53; *Journ. Rom. Stud.* 1923, tav. VI, 12.

(5) Cfr. COH., n. 329-331; MATTINGLY-SYDENHAM, *op. cit.*, II, pag. 358, n. 150; STRACK, *op. cit.*, III, tav. III, n. 155.

(6) GNECCHI, *Medaglioni senatori e bronzi eccedenti*, in *Riv. It. Num.*, 1909, pag. 354, 8, tav. II, 5; GNECCHI, *Medaglioni*, III, pag. 90, 158, tav. 159, 5.

Il tipo compare con le stesse caratteristiche anche in talune emissioni di Antonino Pio.

5) ANTONINVS AVG PIVS P P effige laureata a destra.

R/TR POT COS IIII

Ercole giovane seduto frontalmente su corazze e scudo reggendo clava e frecce.



FIG. 3. - MEDAGLIONE BRONZEO DI ANTONINO PIO.

Quinario argenteo assai raro (Cabinet des medailles, Parigi) 140-144 d. Cr., secondo il Mattingly 145-154 d. Cr. (7).

6) ANTONINVS AVG PIVS P P TR P XVIII busto laureato e loricato a destra.

R/ COS IIII.

Ercole giovane nudo seduto frontalmente su corazza e scudi su cui è tesa la

(7) COH., pag. 360, n. 933; MATTINGLY-SYDENHAM, *op. cit.*, III, pag. 44, n. 145; STRACK, *op. cit.*, III, tav. II, n. 140.

pelle leonina. La d. poggia sulla clava puntata su una delle corazze, la sinistra stringe delle fronde o forse un acrostolio.

Medaglione bronzo o sesterzio (in questo caso s c in esergo) 154-155 d. Cr. (8) (fig. 3).

Credo debba considerarsi come appartenente al tipo di cui ci occupiamo anche un medaglione bronzo di Commodo datato al 191-192 d. Cr. sebbene la descrizione che del rovescio dà lo Gneccchi (9) sia contrastante, infatti egli dice che vi compare Ercole laureato con i tratti di Commodo, nudo, seduto quasi frontalmente, sorreggente con la destra la clava appoggiata sulla « roccia » mentre la sinistra poggiante sulla coscia tiene un acrostolio. « Dietro a lui il corpo del leone ucciso ». Ma esaminando la fotografia sembra piuttosto che la pelle del leone sia stesa sulla roccia, che serve da sedile a Commodo-Ercole, inoltre sembrerebbe che anziché di una roccia si tratti di una congerie di armi come nei medaglioni di Adriano e di Antonino Pio. Per altro la conservazione del pezzo non consente maggiore precisazione.

Il tipo in questione appare in una emissione della zecca di Alessandria a nome di Commodo e in un'altra di Massimiano della stessa zecca.

7) A AIA AYP KOM CE EYCE C ERTY Effige laureata a d. di Commodo.

R/ PΩMAION HPAKAEΑ [L]AT

Commodo come Ercole laureato, nudo seduto a s. su congerie di armi, portando nella destra una piccola Nike, nella sinistra la clava, sul braccio la pelle leonina. Billone (10).

8) MA ± IMIANC CEB Busto a destra laureato e loricato di Massimiano

R/ $\frac{z}{B}$

Ercole seduto frontalmente gira la testa a sinistra; sta, secondo il Dattari, sopra un leone, ha sulla mano sinistra la Nike con corona e palma e poggia la destra sulla clava, che insiste sulla testa di Cerbero accosciato ai suoi piedi, a sinistra c'è l'arco. Ma per quel che risulta dalla fotografia mi sembra che anziché il leone e Cerbero si debbano riconoscere negli oggetti su cui siede Ercole scudi e corazze: egli siede cioè come nelle varie monete sin qui esaminate, su congerie di armi (11).

La caratteristica più individua della rappresentazione in questione è costituita dal fatto che il dio siede su una congerie di armi costituita per lo più da due

(8) GNECCHI, *op. cit.*, II, pag. 11, n. 17-18, tav. 45, n. 4; COH., pag. 294, n. 215; MATTINGLY-SYDENHAM, *op. cit.*, III, pag. 141; BERNHART, *op. cit.*, tav. 27, 1; se ne ha un esemplare a Berlino, uno a Parigi, uno nella collezione Gneccchi ora al Museo Nazionale Romano, il quale ultimo presenta una variante nel dritto. Il tipo con S C in esergo (GNECCHI, III, pag. 90, n. 157, tav. 159, 9) è considerato dallo Gneccchi come medaglione di piccolo modulo piuttosto che come sesterzio.

(9) COH., pag. 256, n. 210; GNECCHI, *op. cit.*, pag. 55, n. 35, tav. 80, 7; MIONNET, *Rareté des Médailles Rom.*, Parigi, 1847, I, pag. 255. Dr/L AVRELIVS COMMODVS AVG PIVS FELIX, busto a destra coperto di pelle leonina. R/ HERCVLI ROMANO AVG P M TR P XVIII COS VII P P.

(10) B. M. Cat. Alexandria, pag. 176, n. 1411, tav. VI.

(11) DATTARI, *Numi Aug. Alexandrini*, n. 5919, tav. XV.

corazze (12) cui si appoggiano degli scudi e su cui è spesso distesa la pelle leonina. Nelle diverse emissioni si osservano varianti del tipo degli scudi, ora tondi ora esagonali, quasi sempre con umbone rotondo, come pure appaiono accanto alla lorica e allo scudo, talora un elmo, talora gli schinieri, ma non ostante queste minime varianti, dovute al gusto del monetiere, la posa e le caratteristiche fisiche dell'eroe, sia che il simulacro sia presentato di prospetto sia che appaia di profilo, sono sempre identiche: Ercole giovane, imberbe, con corti capelli ricciuti, siede sul mucchio di armi con la gamba sinistra leggermente arretrata, sì che il piede poggia a terra soltanto con la punta, mentre la destra è avanzata. Il braccio destro si spinge in fuori e la mano riposa sulla clava, che insiste su una delle corazze; il sinistro più abbassato e proteso sorregge un attributo, che varia nelle diverse emissioni: sorregge una Vittoria con palma e corona nell'aureo di Adriano in cui è presentato frontalmente (13) e in denari dello stesso imperatore in cui compare di profilo (cfr. n. 2), nel billone di Commodus della zecca di Alessandria (cfr. n. 7), e in quello di Massimiano della stessa zecca (cfr. n. 8) nei quali ultimi la figura è sempre frontale.

Negli altri argenti e bronzi di Adriano e di Antonino Pio, Ercole ha ora un corto bastoncello, ora due asticciole, interpretate talora come una rocca, talora come due frecce, altre volte, come nel medaglione di Antonino Pio, un oggetto, che è stato interpretato come un acrostolio.

L'identificazione di tale attributo è stata, come ho accennato, molto discussa, infatti se nel medaglione di Antonino Pio si può riconoscere l'acrostolio, nei denari di questo e di Adriano il bastoncello, talora biforcuto, che Ercole ha nella destra non può assolutamente identificarsi con l'ornamento di poppa delle navi.

Poco probabile mi sembra anche il pensare alla conocchia, poiché tale accenno alla più umiliante disavventura dell'eroe mal si accorda col significato della figura trionfalmente seduta sulle armi dei nemici vinti; più probabile che si tratti, nella maggior parte dei casi, di una o di due frecce, per quanto la lunghezza delle asticelle sia in genere molto esigua.

Si potrebbe pensare che questo attributo di cui ci sfugge il significato esatto sia una variante apportata al tipo dall'incisore, mentre il prototipo scultoreo da cui con ogni verisimiglianza esso deriva doveva avere, come in molte delle monete, una Vittoria. Sarebbe questo l'attributo che meglio si intona al carattere della rappresentazione ed esso appare nel simulacro di Ercole (fig. 4) cui Adriano consacra la spoglia del leone ucciso in uno dei tondi reimpiegati nell'arco di Costantino, sebbene, ad onor del vero la Vittoria non poggia qui sulla mano dell'eroe, ma su una delle corazze (14). Che il simulacro riprodotto nel tondo sia lo stesso che appare nelle monete è indubitato: ce lo dichiarano l'identità di impostazione della figura e il particolare delle corazze su cui siede. Inoltre concorda nelle varie rappresentazioni anche il particolare dei capelli corti e ricciuti di Ercole trattati in ricciolini leggermente stilizzati.

(12) Quando la figura è presentata di profilo compare una sola corazza e un solo scudo.

(13) BERNHART, *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit*, 1926, tav. 46, 2.

(14) BRUNN-BRUCKMANN, *Denkmäler röm. griech. Skulpt.*, tav. 565; STRONG, *Scultura romana*, pag. 244, fig. 138; *Röm. Mitth.*, 1923, pag. 143.



FIG. 4 - HERCULES INVICTUS IN UNO DEI TONDI DELL'ARCO DI COSTANTINO.

Il fatto che tale tipo di Ercole compaia ad un tempo nelle monete di Adriano e in un rilievo concordemente datato alla sua età, mentre non ha precedenti in altre età, rende probabile l'ipotesi che il simulacro riprodotto debba appunto ascrivarsi al periodo adrianeo. Si tratta probabilmente di una statua eretta in Roma dall'Imperatore e prettamente romano mi sembra il carattere della rappresentazione del dio accompagnato dalla Vittoria e assiso su una congerie di armi: dobbiamo con ogni verisimiglianza pensare ad una consacrazione della statua in occasione di qualche vittoria.

Sappiamo esser stato costume di molti generali far voti ad Ercole e consacrargli sull'Ara Massima la decima del bottino (15); così Scipione Africano dedicò nel 146 un Ercole per il suo trionfo su Cartagine, e, in età più vicina a quella della nostra statua, Traiano faceva voti per la vittoria ad *Hercules Victor* e, come nota lo Strack (16), Ercole appare anche nelle sue serie monetali in relazione con le guerre daciche (17).

Evidentemente Adriano segue l'esempio del predecessore: si è avanzata quindi, per le monete con Ercole seduto su congerie di armi la datazione del 122 in relazione col *tumultus Maurorum*, o del 124 in connessione con la guerra di Mesia.

(15) ROSCHER, *Lexikon*, s. v. *Hercules*, col. 2183.

(16) STRACK, *op. cit.*, I, pag. 133.

(17) Bisogna ricordare che Ercole è anche dio della guerra: sappiamo infatti che l'Ercole Tiburtino ha come sacerdoti i Salii, che erano anche i sacerdoti di Marte e lo vediamo spesso associato a Marte e alla Vittoria in varie dediche e rappresentazioni. E, per esempio, nelle monete della *gens Antia* (BABELON, *Monn. Rép. Rom.*, I, pag. 155, *Antia*, nn. 1-2) compare vincitore col trofeo come Marte (cfr. ROSCHER, *Lexikon*, coll. 2938-2939).



FIG. 5. - MUSEI VATICANI - FRAMMENTO DI STATUETTA DI HERCULES INVICTUS.

Il particolare culto che, a quanto almeno appare dalle monete, i due imperatori spagnoli professavano per *Hercules Gaditanus*, la divinità della loro terra di origine, ha fatto riconoscere l'*Hercules Gaditanus* nel simulacro delle monete adrianeae e del medaglione dell'arco di Costantino.

Ma le monete ci danno, chiaramente designato dalla leggenda, il simulacro di *Gades*, che con il nostro non ha nulla a che vedere (18), né comprendo perché si debba necessariamente pensare ad una rappresentazione del *Gaditanus* nella sua interpretazione romana di *Hercules Invictus*.

Molto più probabile pensare ad una nuova interpretazione di *Hercules Victor* o *Invictus* in relazione con un determinato avvenimento militare.

Nessuna delle monete in cui appare il simulacro, ha una leggenda esplicativa, ma il nome di *Hercules Invictus* ci è confermato oltre che dall'induzione, dalla dedica di una replica scultorea che esamineremo.

Possiamo affermare, ponendo in relazione gli elementi monetari con quelli scultorei, che il simulacro, eretto da Adriano, fu oggetto di particolare culto per l'imperatore: non altrimenti potremmo spiegare che proprio a questo sia dedicata la spoglia del leone alla cui caccia ci fa assistere lo scultore in un altro dei tondi adrianei dell'arco di Costantino. Quanto al luogo in cui la statua fu collocata, io credo si debba pensare a Roma, per quanto un'altra ipotesi si affacci alla mente specie considerando la scultura adrianea cui più volte ci siamo riferiti; al nostro simulacro viene dedicata, come è naturale, la spoglia di un leone, ora potremmo pensare che esso fosse stato eretto in Africa, il che potrebbe trovare conferma nella proposta dello Strack di porre in relazione le monete in cui esso

(18) Cfr. ad esempio l'av di Adriano (COH. 814) in cui la leggenda del rovescio designa come *Herc(ules) Gad(itanus)* un tipo di Ercole stante barbato poggiato alla clava e con un pomo (?) nella s. (*Journ. Rom. Stud.*, 1923, pag. 108, 11, tav. VI, 11).

appare con il *tumultus Maurorum*. È ben vero che è stato notato dagli studiosi che le cacce rappresentate nei tondi non si riferiscono a determinati episodi definiti esattamente nel tempo e nel luogo, e del resto, anche ammessa una più precisa definizione topografica, non è detto che l'artista avrebbe necessariamente riprodotto simulacri esistenti in quella località: più probabilmente ha raffigurato l'immagine cui l'Imperatore era particolarmente devoto e che, come nel caso di Ercole, egli stesso aveva dedicata.

È quindi più attendibile l'ammettere una dedicazione in Roma, tanto più che pare che le altre statue di divinità cui Adriano sacrifica negli altri tondi siano tutte da riconoscersi come celebri simulacri dell'Urbe, ed inoltre tutte da Roma provengono le altre repliche scultoree cognite del tipo di Ercole. Se poi la statua sia stata eretta in uno dei templi già esistenti o abbia avuto l'onore di sacello particolare è questione che non saprei risolvere poiché nessuna fonte ci dà alcuna notizia che si possa attendibilmente riferire ad essa.

Del resto anche riguardo alle fonti che menzionano templi e statue di Ercole in Roma v'è una qualche incertezza e discussione tra gli studiosi (19).

Pur non potendo localizzare con precisione e nemmeno con approssimazione il simulacro possiamo darne l'esatto nome servendoci, come più sopra accennavo, della dedica di una sua replica scultorea: quattro sono le repliche a tutto tondo sino ad ora note, malauguratamente quasi tutte grandemente mutili, ma tuttavia riconoscibili per la caratteristica delle armi appoggiate attorno al sedile del dio: la meno frammentaria, che conserva anche torso e testa (a differenza delle altre), è quella di Liverpool (20) con dedica ad « *Herculi Invicto* » (21), la quale però, pur aderendo per posa e caratteristiche all'Ercole delle monete adriane, si scosta da esse per avere il volto barbato, variante che possiamo attribuire al copista, o che può spiegarsi con l'aver costui adattato allo schema del simulacro adrianeo il tipo di Ercole maturo che era più diffuso in età romana.

Delle altre repliche quella del Vaticano (22) non ha conservato che le cosce e il bacino sulla congerie d'armi, e tracce dei piedi sulla base.

L'altra replica proveniente dalla Via Leonina è nello stesso stato di estrema rovina ma è particolarmente interessante per l'accurata lavorazione delle armi (23).

Devo rilevare che essa dal Visconti fu erroneamente interpretata come Marte, forse replica di quello scopadeo venerato nel tempio prossimo al circo Flaminio. Il Visconti nello stesso studio (24), cita anche una statuina di minuscole proporzioni (12 cm.) in suo possesso, riprodotte lo stesso soggetto. Anche questa è rovinatissima (ciò che resta si riduce appena ai piedi dinanzi al sedile d'armi) ma

(19) Cfr. in proposito l'articolo della Prof. S. L. Cesano alla voce « *Hercules* » del DE RUGGIERO, *Diz. epigr.*; cfr. anche PLATNER-ASHBY, *Topogr. Dict.*, alle varie voci.

(20) REINACH, *Rep. Stat.*, II, pag. 227, 2; MICHAELIS, *Anc. marbl. in Great Brit.*, pag. 423, 2; *Röm. Mitth.*, 1889, pag. 332, fig. 1.

(21) *C.I.L.*, VI, 1, 322.

(22) AMELUNG, *Kat. Vat. Mus.* I, pag. 186, 25, tav. 24.

(23) C. L. VISCONTI, in *Bull. Com.*, 1887, figg. 1-2, pag. 299, segg.

(24) *Loc. cit.*, pag. 304, fig. 4.

desta particolare interesse perché sulla corazza di d. è praticata una lisciatura quadrangolare con perno centrale, destinata probabilmente ad accogliere la Vittoria, che vediamo affiancata ad Ercole nel tondo dell'arco di Costantino.

Ciò confermerebbe dunque che l'Ercole niceforo di alcuni degli esemplari monetari esaminati, è soltanto una variante o adattamento dell'incisore, che talora fu colpito dalla Vittoria come dall'attributo più caratteristico del simulacro ed altra volta invece conservò il vero attributo trascurando la Nike. Una volta sola l'incisore riprodusse il simulacro con la più scrupolosa fedeltà di particolari: nel medaglione adrianeo del Gabinetto di Berlino. È questo un pezzo unico e di raro pregio artistico, in cui la maestria dell'incisore si rivela nella scioltezza della posa, nel risalto delle masse muscolari, nella sapienza prospettica, nella morbidezza di modellato, nella pittoricità dell'insieme, pregi tutti che sono a mala pena impalliditi da una certa usura del pezzo. Proprio a causa di questa la Vittoria librata in aria dietro la mano s. del dio si distingue poco bene e, ad ogni modo, si riconosce con maggior chiarezza nella fotografia, data dal Petersen (25) che non in quella dello Gneccchi (26).

Secondo il Petersen il tipo statuario sarebbe nato dalla fusione di tipi anteriori di Ercole seduto con quello di figurazioni, specie di città, sedute su congerie di armi; egli inoltre data il simulacro all'età traiana poiché a Traiano attribuisce, secondo una teoria che ebbe fautori specie alla fine del secolo scorso, i tondi dell'arco di Costantino. Abbiamo visto come la datazione adrianea ormai comunemente accettata, unitamente all'evidenza numismatica, sposti la data della dedizione ad Adriano.

Il Petersen pensò anche che da questa figurazione derivasse il colossale Ercole Altemps (27), che ha punti di contatto con la statua in questione per l'acconciatura a ricciolini arcaizzanti rattenuti da una tenia e per la posizione delle gambe, ma se ne discosta per la posa delle braccia il cui ritmo invertito porta anche all'inversione del movimento del capo.

Ma l'Ercole Altemps, deriva da un originale mironiano, o, come vogliono altri studiosi, più vicino alla cerchia fidiaca e quindi è più logico dire che è l'Ercole seduto su armi che deriva dal prototipo dell'Altemps. Del resto nel nostro Ercole, nonostante la caratteristica arcaizzante dell'acconciatura del capo, mi sembra che spiccatamente lisippee siano anatomia e proporzioni. Questo simulacro viene quindi ad inquadrarsi in quell'indirizzo eclettico dell'arte adrianea che risale a modelli dei più vari periodi dell'arte greca amando spesso fondere le rigidità arcaiche o la serenità classica con le tormentate figure ellenistiche.

Questo tipo dunque, inaugurato sulla moneta da Adriano, le cui emissioni ne presentano il maggior numero di varianti, appare col suo immediato successore in un medaglione e in un quinario, e ricompare nella monetazione alessandrina di Commodo e di Massimiano. Nel billone commodiano è l'imperatore stesso che

(25) In *Röm. Mitth.*, 1889, pag. 331, fig. 3.

(26) In *Riv. It. Num.*, 1909, tav. II, 5.

(27) Cfr. la bibliografia in ARIAS, *Mirone*, Quaderni per lo studio dell'archeologia, II, 1940, pag. 23, tav. XII, n. 45.

si presenta sotto le spoglie erculee con i consueti attributi del nostro simulacro, ma invertiti – ha infatti Nike nella d., clava nella s. – il ch      dichiarato non solo dai tratti del volto ma dalla leggenda stessa: ΠΩΜΑΙΩΝ ΗΡΑΚΛΕΑ.

   questa una nuova conferma del favore goduto, almeno per tutta la prima met   del II secolo, da questo tipo statuario, poich   infatti Commodus adotta nelle monete gli schemi scultorei pi   celebri. Non    da escludere che sia una derivazione del tipo anche il Commodus Ercole rappresentato nel medaglione di zecca romana: la posa, ad eccezione del braccio s. che poggia sulla coscia anzich   sorreggere l'attributo consueto,    senza dubbio simile: varia solo il punto di vista da cui vien considerato il simulacro. La leggera sconservazione del pezzo non consente di distinguere se all'ammasso oblungo su cui siede il dio non siano addossate le armi.

Sempre nella zecca di Alessandria, il tipo ritorna con Massimiano ed anche questa nuova riesumazione a fianco di simulacri pi   nuovi e famosi, pone il nostro prototipo sul piano delle creazioni note se non tra le pi   celebri.

Le numerose emissioni, che ripetono il tipo di Ercole seduto su congerie di armi si debbono quindi ritenere ispirate ad un simulacro creato in periodo adrianeo a commemorazione d'un qualche fatto d'armi, simulacro che fu una nuova interpretazione dell'*Hercules Invictus* romano, cui gi   *ab antiquo* si dedicavano le spoglie guerresche. Creazione dunque che, se formalmente riecheggia tipi celebri dell'arte greca,    rivissuta con spirito romano.

MARIA FLORIANI SQUARCIAPINO

MONUMENTO FUNERARIO DALLA VIA PORTUENSE

(CON UNA TAVOLA)

Due anni or sono, durante profondi lavori di scasso, condotti con macchine agricole, in un terreno di proprietà del Comm. Michele Scalera, tenuta Pantanella, al km. 10.500 della Via Portuense, e precisamente sul ripiano di una bassa collina, posta a destra di questa strada per chi viene da Roma, è apparso alla luce il presente monumento funerario (1) (Tav. I). Esso ha la forma simile al coperchio di un enorme sarcofago a cline; tuttavia non è, come vedremo, precisamente tale.

Sul letto, appoggiata con il gomito sinistro al cuscino, sta semisdraiata una figura maschile, vestita con tunica dalle corte maniche e con toga, la quale, scendendo dalla spalla sinistra, gira dietro la schiena ed avvolge le gambe. Tiene il braccio destro disteso lungo la gamba. In corrispondenza del ginocchio rimane il segno, scheggiato, dell'attacco della mano. Le gambe sono lievemente piegate e non si sovrappongono. Dalla toga sporgono i piedi nudi. Accanto all'uomo, dalla parte della testa, è seduta sulla sponda del letto una figura femminile, di più piccole proporzioni, tutta avvolta strettamente nella palla, che doveva salire sul capo a velarlo. Essa ha il corpo lievemente inclinato in avanti. Tiene il braccio sinistro piegato sul petto, mentre il destro, stretto al fianco, era portato verso il collo, nel tipico atteggiamento della Pudicitia. Le gambe sono accavallate, la destra sulla sinistra. I piedi dovevano poggiare su uno sgabello, di cui rimane l'attacco al disotto del piano del letto.

Il materasso, su cui stanno le due figure, è alto e si ingrossa procedendo verso il fondo, in un modo molto realistico. Al di sotto, il piano del letto, sporgente, ha il bordo anteriore semplicemente modanato; agli estremi di esso sono due rettangoli, più rilevati, limitati da un listello. Le sponde girano per tre lati, leggermente svasate in alto e ornate a metà da due listelli arrotondati. In basso, infine, in corrispondenza delle gambe del letto, corre tutt'intorno un fregio figurato. Per tre lati esso è a filo del bordo del letto; in quello anteriore invece è arretrato ed il piano soprastante in aggetto è lievemente a scivolo e lasciato grezzo. Le gambe del letto sono visibili sul lato sinistro, rese a rilievo, e dividono per

(1) La notizia della scoperta mi fu comunicata dal prof. G. Q. Giglioli, che, io qui ringrazio, come anche ringrazio il Prof. S. Aurigemma, allora Soprintendente alle Antichità di Roma I, per avermi concesso la pubblicazione del monumento. Il non facile recupero del pezzo ed il trasporto nel Museo Nazionale Romano, dove è conservato, sono stati compiuti molto abilmente dall'assistente Odoardo Testa.

tutta l'altezza il fregio; sul davanti invece un'appendice a tondello sotto il piano del letto, a sinistra, indica che la gamba, lavorata a tutto tondo, era staccata dal fondo, solo legata ad esso probabilmente da una piccola traversa, di cui resta l'attacco in basso. Ivi la zona in corrispondenza della gamba è liscia. Sicuramente alla estremità opposta doveva trovarsi l'altra gamba, lavorata in ugual modo. Il piano inferiore, di appoggio, del pezzo è lasciato lievemente grezzo con una scalpellatura abbastanza regolare.

Discreta è nel complesso la conservazione del marmo (2). Il danno maggiore è dato dalla perdita delle teste delle due figure e da una lieve corrosione della superficie del fregio. La figura maschile è inoltre priva dell'avambraccio destro, della punta del piede destro ed ha sul petto una larga scagliatura; quella femminile dell'avambraccio destro e della parte inferiore delle gambe. Una estesa scheggiatura ha portato via il lato destro del fregio e l'inizio di quello posteriore. Infine manca parte della spalliera di fondo e di sinistra, sporgente dal materasso.

Nel presente monumento riscontriamo alcuni elementi, i quali ci inducono a credere come esso non possa venire considerato un vero e proprio coperchio di sarcofago a cline. Infatti, come le misure mostrano, esso risulta di una forma irregolare e stretta nel senso della profondità, forma che malamente conviene ad un coperchio di cassa. Considerando i due piedi anteriori del letto e lo sgabello, questi o sporgerebbero illogicamente dalla cassa, qualora si ponesse il fregio sul filo di essa, oppure diversamente, se essi venissero poggiati sull'orlo del sarcofago, risulterebbe tra questo e il coperchio uno spazio vuoto davvero inconcepibile. Il piano inferiore, di appoggio, è ugualmente grezzo, lavorato a colpi di martellina, senza alcun segno di eventuali attacchi o incastri o adesioni agli orli della cassa: elementi invece pressoché costanti nei fondi dei coperchi, quando anche, per di più, la zona centrale di questi non sia incavata, come si riscontra molto comunemente. La forma massiccia del marmo non equilibrata nelle sue parti, la parte inferiore sviluppata in tal modo come non vediamo mai nei coperchi a cline, l'aspetto complessivo che lo fa apparire, mi sembra, come un tutto finito in se stesso, ed infine, seppure argomento *ex silentio*, il non aver trovato alcuno indizio dell'esistenza di una cassa, la quale non doveva essere davvero di proporzioni comuni, ci rafforzano nella nostra opinione.

Non avendo il completamento nella cassa, ci si chiede allora quale possa essere stata la collocazione del pezzo.

Purtroppo i saggi compiuti sul luogo della scoperta hanno dato scarsissimi risultati, e neppure sufficientemente sicuri, lasciando quindi sempre il campo alle varie ipotesi e ricostruzioni. Sono comparsi alla luce, a m. 0,50 sotto il piano del

(2) N. Inv. 125605. Il pezzo comprendente la figura femminile era rotto, ma, combaciando, è stato possibile riunirlo al restante.

Le misure del marmo sono: al piano del letto, lunghezza m. 2.21, larghezza a destra m. 0.83, a sinistra m. 0.96. Altezza totale dal sommo della figura femminile al piano inferiore del pezzo metri 1.26. Lunghezza del fregio, sul lato destro m. 0.60, sul lato sinistro m. 0.56, altezza 0.26; arretramento di esso sul davanti rispetto al bordo del letto, a sin. 0.26, a destra 0.17. Altezza del bordo del letto 0.12; suo aggetto rispetto al materasso 0.08. Il piano figurato non cade perpendicolare ma obliquo, con aggetto in fuori in alto sul lato posteriore, in fuori in basso sul lato anteriore.

terreno, i resti di una costruzione approssimativamente quadrata di m. 6,50 circa di lato. I muri, in malta con scaglie di tufo, sono soltanto di fondazione, senza alcun tratto di alzato. Di spessore vario di circa m. 0,60-0,80, essi sono conservati per una altezza di circa m. 0,60-0,80; al disotto inizia il vergine. Malgrado le attente ricerche nessun elemento architettonico e ornamentale è tornato alla luce tranne due piccole lastre parallelepipedo di marmo bianco.

La costruzione sembra stare isolata. Di lato, a non molta distanza, per un largo tratto sul terreno appaiono numerosissimi frammenti di cocci, di tegole e mattoni di colore piuttosto chiaro, grandi tessere di mosaico, bianche e nere, piccole tessere di pasta vitrea verdi ed azzurre. Dubitiamo della appartenenza di tali elementi, al nostro ambiente. Essi fanno supporre piuttosto l'esistenza di un'ampia costruzione adiacente.

Nel mezzo dell'ambiente esplorato si è rinvenuto il marmo in questione. Ammesso, come è probabile, che questo abbia fatto parte del piccolo edificio, nessun indizio tuttavia è apparso che ci aiutasse ad immaginare il suo preciso collocamento in esso: nell'interno della stanza, poggiato su una cassa, costruita in muratura o con altro materiale, oppure all'esterno, al di sopra, così come sono collocate le are con le iscrizioni e con i rilievi in numerose tombe pompeiane o meglio come appare, per esempio, l'ara in cima a dei gradini sopra la cella dell'edificio funerario di Umbricio Scauro a Pompei? (3).

Purtroppo per monumenti del tipo in esame, cioè a cline, non si hanno paragoni che confortino l'una o l'altra delle ipotesi.

Si possono tuttavia addurre dei piccoli coperchi, o meglio creduti tali, di cui non si è rinvenuta la cassa nè si poteva, i quali non devono avere avuto una collocazione differente da quella prospettata per il nostro, confermando così l'esistenza di una simile classe di monumenti.

Dalla via Casilina proviene una scultura nella forma di cline, su cui è distesa una donna dall'aspetto giovanile, ma non di bambina (4). Le dimensioni troppo piccole per un normale sarcofago, troppo grandi per un cinerario fanno pensare che essa non avesse la funzione di coperchio, ma fosse posata sopra un sepolcro. Le dimensioni quindi possono fornire un buon principio per attribuire ad altri simili monumenti una simile collocazione.

Una statua marmorea di uomo, semidisteso, poggiato sui cuscini, al Museo del Cairo, da Abukir (5), che misura di lunghezza m. 1,38 - manca però dell'estremità delle gambe - secondo lo Schreiber (6), pur avendo una destinazione funeraria, non appartiene ad un sarcofago. Presso a poco le medesime misure, lunghezza m. 1,47, ha una statua funeraria di donna di età flavia nel Museo Vaticano (7). La figura è composta nello schema della Ulpia Epigone nel rilievo al

(3) F. MAZOIS, *Les ruines de Pompei*, pagg. 18, 24, tavv. XVIII, XXX.

(4) F. FORNARI, in *Not. Scavi*, 1917, pag. 97, fig. 2. È conservato nel Museo Nazionale Romano. Le sue misure sono: lungh. m. 1,17 $\times$ 0,40 di profondità $\times$ 0,34 di altezza.

(5) *Arch. Anz.*, XV, 1901, col. 202, fig. 4; M. COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec*, 1911, pag. 357, fig. 227.

(6) *Die Nekropole von Kôm-esch-Schukûfa*, Exp. von Sieglin, 1908, I, pag. 256.

(7) W. AMELUNG, *Sculpt. Vat. Mus.*, II, pag. 147, n. 58, tav. 16.

Museo del Laterano (8). Essa giace su un materasso ridotto ad una semplice lastra. Il piano inferiore non mostra adesioni o attacchi ed è martellato come il nostro. L'Amelung nella sua descrizione, parla di « Grabstatue » e non fa alcun cenno che possa essere un coperchio di sarcofago.

Uguale denominazione egli usa per un altro monumento funerario pure al Museo Vaticano (9). Misura di lunghezza m. 1,45 e rappresenta una figura di donna distesa sul letto fornito di spalliere e di gambe molto alte a rilievo sulla fascia anteriore liscia portante l'iscrizione. Il particolare dell'iscrizione colà posta lo avvicina al rilievo di Ulpia Epigone al Laterano e a quello di Felicitas al Museo dei Conservatori (10); mentre il forte sviluppo della parte inferiore del letto ricorda grandemente il nostro marmo.

Purtroppo come in questo, così negli altri casi non è raggiunta con dati di scavo la certezza della precisa collocazione.

Fortunatamente una tomba ipogea scoperta di recente sulla via Nomentana (11) ci fornisce buoni elementi di conferma alla nostra ipotesi. Dentro la stanza, addossato alla parete di fondo, era un sarcofago di marmo a cassa liscia, chiuso da una lastra marmorea. Sopra questa era collocata la figura di un giovinetto, disteso sulla cline (12).

Adoperati in tal modo, questi monumenti assumono l'aspetto di vere e proprie statue funerarie. L'uso di statue simili alla nostra (13), che non avessero l'ufficio di coperchio di sarcofago, pare attestato anche in uno dei rilievi degli Haterii, quello tanto discusso con la raffigurazione della tomba (14). Non è stata ancora data una soddisfacente interpretazione di questa complessa scena. Tuttavia per la figura della donna distesa sulla cline, posta nell'alto del rilievo, indipendentemente da ogni spiegazione che si voglia proporre nei riguardi di una sua precisa collocazione, in cima ad un rogo, all'interno del monumento, all'aperto dentro il recinto, e quindi del materiale con cui era costituita, fittizio o duraturo, si può notare come essa non faccia parte di un sarcofago con funzione di coperchio, ma sia concepita come statua a sé, funeraria, nello schema della figura semisdraiata su un letto dagli alti bordi, appoggiata col gomito sinistro al cuscino, con il braccio disteso lungo la gamba, in tutto simile a quella del nostro marmo.

Inoltre si può affermare come, in ultima analisi, questi monumenti non siano altro che l'equivalente a tutto tondo delle identiche figurazioni sui rilievi, dove il defunto, disteso o semidisteso sulla cline, disegnato in ogni particolare, cam-

(8) W. ALTMANN, *Die römische Grabaltäre der Kaiserzeit*, 1905, pag. 58, fig. 5.

(9) W. AMELUNG, *op. cit.*, II, pag. 614, n. 404, tav. 58.

(10) H. STUART JONES, *Cat. Mus. Cons.*, Galleria, pag. 103, n. 45 a, tav. 58.

(11) G. ANNIBALDI, in *Not. Scavi*, 1941, pag. 189, figg. 3 e 8.

(12) Le misure sono: lunghezza 1,13 × 0,47 di profondità × 0,30 di altezza. Le misure sono quasi le medesime del coperchio proveniente dalla Via Casilina.

(13) F. FORNARI, *art. cit.*, pag. 97, n. 1.

(14) HELBIG, *Führer*⁵, II, n. 1194; S. REINACH, *R.R.G.R.*, III, pag. 285; S. FERRI, *Fenomeni di prolepsis disegnativa nell'arte antica*, in *Rend. Acc. Lincei*, 1948, vol. III, fasc. 3-4, pag. 76 segg., fig. 5.

peggia nel riquadro ed in cui si vuol rendere, in modo più semplice ed economico, un determinato monumento così formato come altri ne esistevano composti secondo i vari, conosciuti più abituali schemi. Medesimo è l'intento rappresentativo. Per tutta la serie tanto numerosa dei rilievi basta ricordare quello notissimo di Ulpia Epigone al Museo del Laterano.

Sebbene il nostro marmo abbia avuto una particolare destinazione e possegga, inerenti a questa, propri elementi nella struttura, pure la tipologia, il motivo della figura distesa sul letto inducono a considerarlo inserito nella serie dei coperchi di sarcofagi a cline. Non prendendo in considerazione lo sviluppo dei sarcofagi a cline dal II sec. d. C. in poi, ma il precedente, poiché ad età anteriore al II secolo, appartiene, come si vedrà, il nostro, notiamo brevemente il loro manifestarsi (15). In Grecia questo tipo è raro. Qualche esempio isolato, di età classica, è in Macedonia, in Eretria. Essi hanno come coperchio il materasso senza la figura distesa e scolpite sulla cassa le parti inferiori del letto. Appartenente ad epoca più recente, romana, si conosce solo un sarcofago a Knossos (16), di cui però non è conservato il coperchio. È stato giustamente notato che, mentre nelle terracotte e nelle stele funerarie, frequentemente si trova raffigurato il defunto a banchetto sulla cline, tale familiarissimo soggetto non è stato trattato in Grecia come statua tombale (17) avanti l'epoca romana.

Sotto l'influenza greca si hanno esempi simili in ipogei a camera ellenistici nella Magna Grecia (Metaponto, Taranto) (18).

Come per la Grecia, uguale cosa si può ripetere per la produzione nell'Asia Minore. L'esempio più notevole, tra i pochi, è dato dal sarcofago del Mausoleo di Belevi ad Efeso (19). Sulla cassa, che porta nella fronte, a rilievo, il disegno delle parti del letto, è il coperchio composto di materasso, sopra il quale, contrariamente all'uso comune, è semidistesa una figura maschile. Il coperchio è probabilmente posteriore alla cassa e di età romana.

In Italia invece, in Etruria, esiste quella notissima tradizione che dall'epoca arcaica discende fino al II-I sec. a. C. C'è da osservare tuttavia come nel corso di questo tempo l'architettura del sarcofago a cline subisce delle trasformazioni. O essa non è più sentita e del letto non resta che un accenno limitato al coperchio in forma di materasso molto schematizzato; oppure accade, nell'ultima fase di questa produzione, un fenomeno del tutto opposto: la cline, resa nella sua interezza e con ricchezza di particolari, con la figura del defunto al di sopra, si stacca completamente dalla cassa, assumendo un aspetto finito in se stesso. L'urna, da cui è nettamente distinta per mezzo di un apposito coperchio e alla quale si sovrappone, funge ora da basamento.

Evidenti e di grande importanza sono gli esempi nella tomba dei Volumni

(15) W. ALTMANN, *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage*, 1902, pag. 31 segg.

(16) W. ALTMANN, *op. cit.*, tav. I, fig. 13, pag. 39 segg. Il Rodenwaldt, *Arch. Jahrb.*, 1930, pag. 140, n. 2, nota che il sarcofago cretese dello Altmann è un esempio del tutto isolato.

(17) M. COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec*, 1911, pag. 348.

(18) P. C. SESTIERI, in *Not. Scavi*, 1940, pag. 51 segg.

(19) J. KEIL, *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos*, in *Oest. Jahresh.*, 29, 1935, Beiblatt, col. 135 segg., figg. 52, 53.

a Perugia (20). Si ha in tal modo il rapporto tomba-basamento e cline-statua funeraria sovrapposta a coronamento, quale è appunto quello che si suppone per il monumento della Via Portuense.

Per questa forte e continua produzione locale ed in particolare per le strette affinità tipologiche e funzionali architettoniche riscontrate tra le urne perugine ed il nostro monumento, si può dire dunque che questo trovasi inserito nella tradizione, che fa capo ai sarcofagi etruschi e tardo-etruschi; tradizione, che continua, sebbene indebolita (21), in età romana, repubblicana e imperiale, fino a poco dopo il principio del II sec. d. C., momento in cui rifiorisce e si diffonde.

Altri elementi che confermano l'appartenenza del nostro monumento alla serie romana, sono una sobrietà di linee ed un lavoro, che, trascurando ogni dettaglio, mira al rendimento efficace delle masse. Nei sarcofagi greci ed ancor più in quelli orientali — sono invero di epoca più tarda — è un sovraccarico di particolari, una cura minuziosa nella riproduzione degli ornamenti della stoffa, caratterizzati sul bordo del materasso da fasce verticali e da scene di caccia o varie, rese a bassissimo e finissimo rilievo, nelle zone intermedie. Il senso barocco della ricchezza è aumentato dalle figurine di putti seduti sul letto o in piedi lungo la sponda in atteggiamenti diversi.

Vera eccezione tra essi è il coperchio di Belevi, il quale mostra una trascuratezza dei particolari, un lavoro semplice ed una composizione robusta dei volumi analoga al nostro. Possiamo forse credere che esso, esempio isolato in Oriente di fronte alla frequenza di prodotti simili in Occidente, sia stato creato sotto l'influenza della corrente romana.

Nel nostro marmo, la figura maschile non è sola sul letto. Accanto, dalla parte del capo, è seduta con le gambe accavallate, tutta ravvolta nel mantello, una figura femminile, forse la sposa, in attitudine di compianto. Il tipo risale alla Penelope, che ha avuto successivamente numerose e note esemplificazioni. L'atteggiamento delle braccia è quello fissato nel tipo ellenistico della « Pudicitia ». Un notevole particolare è il seguente. Nella lunga serie dei sarcofagi etruschi, nei numerosi rilievi greci e romani la figura della donna appare seduta o su una sedia accanto al letto o direttamente su questo. In quest'ultimo caso essa è collocata sempre ai piedi del defunto, talvolta con i piedi incrociati, talvolta con le gambe accavallate nello stesso atteggiamento della nostra. Mai invece è posta a capo del letto. La sola eccezione, a mia conoscenza, oltre la nostra, compare in

(20) G. Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, tav. CCCCXVII; Ch. SHAW, *Etruscan Perugia*, 1939, pagine 58 segg., tav. VII; A. VON GERKAN, F. MESSERSCHMIDT, *Das Grab der Volumnier bei Perugia*, in *Röm. Mitth.*, 1942, pag. 122 segg., tavv. 18-21.

(21) G. RODENWALDT, *Der Klinensarkophag von S. Lorenzo*, in *Arch. Jahrb.*, 45, 1930, pag. 138; A. L. PIETROGRANDE, *Sarcofagi decorati della Cirenaica*, in *Afr. It.*, III, 1930, n. 3-4, pagg. 130-131; G. RODENWALDT, in *Röm. Mitth.*, 1923-24, pag. 8 e n. 1; Id., in *Gnomon*, I, 1925, pag. 125; C. WEICKERT, in *Gnomon*, III, 1927, pag. 215. Weickert dà l'elenco di questi monumenti, diciamo, di transizione tra il periodo tardo etrusco ed il II sec. d. C. All'elenco bisogna aggiungere il « coperchio » con figura femm. distesa al M. Vaticano (AMELUNG, II, pag. 147, n. 58, tav. 16), il « coperchio » della Via Nomentana, di età neroniana (*Not. Scavi*, 1941, pag. 194, fig. 8) ed il presente.

un rilievo, che orna la fronte della cassa di un sarcofago palmireno (22): nel centro, due figure sono semisdraiate sul letto; nel fondo, a sinistra, figure minori stanti; a destra, seduta su cuscini, una donna, la madre, vestita di chitone ed himation. L'Ingholt osserva come una simile posizione per una figura sia del tutto insolita nei sarcofagi palmireni.

Tra i piedi del letto corre il fregio figurato. La decorazione sui coperchi di sarcofagi, al di sotto del piano del letto, non è affatto comune. Un fregio con tre festoni sostenuti da putti e intramezzati dalle gambe del letto a rilievo orna il lato anteriore del coperchio dalla Via Casilina (23). In questo il tipo del letto è molto simile, se non identico, al nostro. Nel coperchio del sarcofago di Torre Nova B (24) compaiono ugualmente sul lato anteriore quattro ghirlande pendenti da bucrani. Tale decorazione in Oriente, osserva il Rodenwaldt (25), sarebbe completamente un unicum mentre ha il parallelo più vicino nel coperchio flavio della Via Casilina (26). Esso ci offre una interessante indicazione per l'« Ausstrahlung » di questo motivo da Roma verso l'Oriente e forse ci conferma quanto sopra osservavamo per il coperchio di Belevi.

La decorazione appare inoltre sui coperchi dei sarcofagi orientali di Melfi (27) e di Palazzo Torlonia (28), ma cambia il soggetto che è marino: mostri con code di pesci, delfini. Nel sarcofago di Palazzo Torlonia sono ornati anche i lati brevi, e precisamente le sponde del letto, con motivi molto semplici di riquadri, occupati da animali marini. Altri esempi hanno solo le sponde del letto abbellite da questi disegni.

Rarissimo è invece il fregio, che si svolge sui quattro lati del coperchio. Lo troviamo in alto sull'orlo del coperchio, a tetto, del sarcofago sidonio delle Afflitte, con scene di corteo funebre (29). Eccettuato questo, l'unico esempio a mia conoscenza abbastanza simile al nostro e più vicino inoltre per l'età e per lo schema a cline, è dato dal coperchio del sarcofago di Sidamara (30). Diversa dal nostro rimane la posizione della decorazione. Sono raffigurati putti a caccia o lottanti tra loro. Sul lato anteriore essi sono collocati sul piano del letto, poggiati al bordo del materasso, quasi a tutto fondo; nei restanti lati sono a rilievo sulle spalliere. La decorazione sui quattro lati può ricordare l'uso caratteristico greco-orientale di

(22) H. INGHOLT, *Inscriptions and Sculptures from Palmyra*, in *Berytus*, V, 1938, fasc. II, pag. 119, tavv. XLIII, 2; XLIV, 2.

(23) *Not. Scavi*, 1917, pag. 97, fig. 2.

(24) CH. R. MOREY, *The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina and the Asiatic Sarcophagi*, Vol. V, parte I, *Sardis*, 1924, pag. 54, fig. 97; *Not. Scavi*, 1905, pag. 416, figg. 4-5.

(25) G. RODENWALDT in *Gnomon*, I, pag. 125.

(26) Gli altri due esempi di coperchi, nominati dal Rodenwaldt come ornati da festoni, non hanno in realtà alcuna decorazione (*Not. Scavi*, 1908, pag. 244, fig. 14; *Journ. Rom. Stud.*, 1913, pag. 142, tavv. VI-VII).

(27) R. DELBRÜCK, *Der römische Sarkophag in Melfi*, in *Arch. Jahrb.*, XXVIII, 1913, pag. 279, fig. 2; MOREY, *op. cit.*, figg. 39-41.

(28) MOREY, *op. cit.*, figg. 83, 84.

(29) G. MENDEL, *Cat. Sculpt. M. Imp. Ottomans*, I, pag. 48 segg.

(30) M. di Costantinopoli. TH. REINACH, in *Mon. Piot*, IX, 1902, tavv. XVII-XIX; X, 1904, pag. 92, figg. 1-2; MOREY, *op. cit.*, pag. 40, figg. 65-67.

ornare tutt'intorno la cassa sia con un solo fregio, che occupa tutto il corpo di essa, sia contemporaneamente con questo e con altri di piccole dimensioni sullo zoccolo. Forse rivela nel nostro monumento un influsso orientale nell'insieme di tradizione romana? Più semplicemente tuttavia si può credere che la scultura sorgesse isolata. Tale posizione, ponendo a vista ogni lato, recava con sè la necessità di una decorazione più completa, che abbracciasse tutte le facce.

Un altro indice del carattere romano del monumento sono i soggetti reali trattati nel rilievo, diversi da quelli greci per lo più generici o mitologici.

Il fregio si compone di scene ricordanti l'esistenza terrena del defunto, poste in successione cronologica (fig. 1). Ogni quadro segna un momento ben

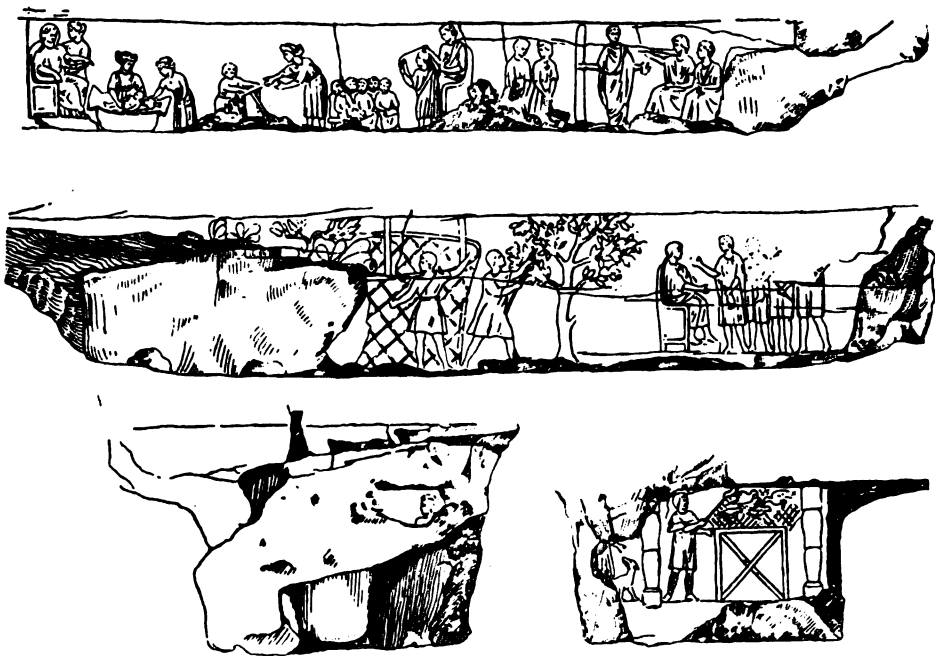


FIG. 1. — FREGIO CON SCENE DI VITA DEL DEFUNTO NEL MONUMENTO FUNERARIO DELLA VIA PORTUENSE.
(dis. La Bianca).

preciso della vita e delle attività del signore. L'inizio è sul lato anteriore a sinistra.

Nascita (fig. 2). — Una donna, rappresentata nell'aspetto matronale pieno di dignità, è seduta su un seggio, dall'alta spalliera verticale, arcuata superiormente, senza braccioli, con le gambe dritte e le fiancate piene, limitate da una fascia. Il seggio è posto su un piano rialzato. La donna, che è la madre, veste la stola con le maniche corte e la palla, che le vela il capo, scende dietro la spalla destra e gira sul davanti, coprendo le gambe. All'atteggiamento pieno di severa compostezza è misto un leggero senso di abbandono. Ella tiene il braccio destro sul fianco, mentre con l'altro, rilasciato, si appoggia alle braccia di una donna, che la sostiene e la guarda amorevolmente. Questa seconda figura femminile sembra

che abbia indosso anch'essa la stola e la palla portata sul davanti; i capelli sono rialzati sulla fronte e raccolti in crocchia sulla nuca.

Sotto i vigili occhi della madre, due ancelle compiono il lavaggio del neonato. Esse sono vestite di lunghe tuniche rialzate e legate con una cintura sotto il petto, dalle maniche corte, ed hanno i capelli arrotolati intorno al capo e raccolti dietro in crocchia, come appare visibilmente nella donna di mezzo. Questa tiene con ambedue le mani il piccolo, disteso, tutto nudo, al di sopra di un grande e profondo bacile biansato (*alveus*), mentre la compagna, a destra, versa con una brocca l'acqua nel recipiente. La rappresentazione del bagno del bambino è comune, soprattutto sui sarcofagi (31); non altrettanto lo è quella della prima lustratio,



FIG. 2. - PARTICOLARE DEL FREGIO - NASCITA E PRIMA LUSTRATIO.

che avveniva subito dopo il parto. Questa è sicuramente resa in una pittura della Domus Aurea (32), la quale presenta più tratti in comune con la nostra scena, come: l'abbandono del braccio della madre, qui sul letto, nelle mani della ancella; l'atteggiamento della donna, qui volta di schiena, la quale tiene ugualmente il bimbo disteso tra le braccia. Per tale ragione forse dobbiamo vedere nel nostro rilievo raffigurato lo stesso momento. D'altra parte nelle generiche raffigurazioni del bagno, il bimbo è diversamente reso, per lo più in piedi nella vasca, sgambettante, con le mani tese verso la madre.

Primi passi (fig. 3). - La scena seguente è piena di intima e delicata trepidazione: l'avvio ai primi passi. A destra è la nutrice, che tende verso il bimbo le

(31) K. WERNICKE, *Lebenslauf eines Kindes in Sarkophag-Darstellungen*, in *Arch. Zeit.*, 1885, coll. 209 segg., tav. XIV; C. VAN HOORN, *De vita atque cultu puerorum monumentis antiquis explorato*, 1909, pagg. 2-3; H. BLÜMNER, *Die Römischen Privataltertümer*, in MÜLLER, *Handbuch*, I, pag. 303 e n. 4; E. FEINBLATT, *Un sarcofago romano inedito nel Museo di Los Angeles*, in *Boll. d'Arte*, 1952, III, p. 193, fig. 9.

(32) PONCE, *Description des Bains de Titus*, 1786, tav. 16; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Alveus*, fig. 241.

braccia in atto di invito o di vigile attenzione. Essa è vestita di tunica dalle corte maniche, lunga fino sotto le ginocchia, stretta alla vita da una cintura. Pur attraverso la corrosione della superficie del marmo si può distinguere la foggia della pettinatura: i capelli sono rialzati sul davanti formando come un diadema in-



FIG. 3. - PARTICOLARE DEL FREGIO - PRIMI PASSI E SCUOLA.

torno alla fronte e poi raccolti sulla nuca secondo una moda diffusa nell'età dei Flavi.

Il fanciullo dalle forme grassocce, nudo tranne una fascia che gira due volte intorno alla vita sull'ombelico, spinge innanzi a sé, appoggiandovisi, un attrezzo



FIG. 4 a) RICOSTRUZIONE DELL'AT-
TREZZO NELLA SCENA DEI PRIMI
PASSI. Cfr. Fig. 3.

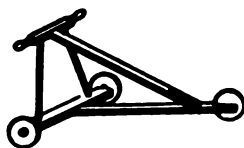


FIG. 4 b) ATTREZZO PER L'AVVIO,
TUTT'ORA IN USO.
(dis. La Bianca).

a prima vista non molto chiaro, anche per le scheggiature del marmo nella parte inferiore. Si scorge di esso il manico orizzontale di appoggio per le mani, due asse verticali ed una obliqua, la quale si innesta in alto nel manico ed in basso in un altro piano orizzontale. L'interpretazione e la ricostruzione, che si dà di esso nella fig. 4 a) sono state facilitate da una scena del tutto simile, che compare sulla fronte di un sarcofago di fanciullo, conservato nel Museo Nazionale Romano

(fig. 5) (33). Ivi il putto è anch'esso nudo con la sola fascia intorno alla vita e spinge un attrezzo, composto degli stessi elementi del nostro. Tuttavia poiché esso è visto di profilo, le due asse verticali anteriori e le due ruote sono ridotte rispettivamente ad una. Data l'età tenera del bambino, riconoscibile dalle forme ancora incerte, non è da credere che si tratti di un giocattolo, sproporzionato poi alle sue forze, ma di uno strumento usato per avviare i bambini. Esso si trova ancora oggi adoperato in alcune zone dell'Italia Meridionale (fig. 4 b).

Due altri esempi sono dati da una terracotta greco-egiziana del Museo di Alessandria di Egitto e da un vaso al Louvre (34).

Un mezzo analogo adoperato per il medesimo scopo è la gabbia (*διφρος ὑπότροχος*), la quale anche è documentata per l'antichità da alcuni monumenti (35).

Scuola (fig. 3) - Il fanciullo oramai grandicello va a scuola. A destra è il maestro, vestito di tunica dalle corte maniche e di toga, che lascia scoperta la spalla destra. È seduto sulla cattedra, posta su un piano rialzato, fornita di alto schienale, dalle fiancate piene e curve, sembra, posteriormente. Accanto, in piedi, visto di schiena, è il fanciullo, il protagonista certamente, vestito di tunica e di toga praetexta.



FIG. 5. - MUSEO NAZIONALE ROMANO - SARCOFAGO DI FANCIULLO - PARTICOLARE.

Tiene con la sinistra una estremità del volumen spiegato innanzi. L'altra estremità è sostenuta in alto con la destra dal maestro. È la scena della lectio. Davanti è la classe, composta di sei fanciulli, su due file, vestiti nel medesimo modo del compagno in piedi. Sono seduti su panche senza dorsali, delle quali è visibile l'estremità sinistra di quella anteriore con la gamba. Gli alunni tengono sulle ginocchia gli oggetti scolastici, le tavolette o i rotuli (36). Dei tre dietro emergono solo le testoline. Le diverse mosse dei capi, avvicinati gli uni agli altri, di uno che

(33) N. Inv. 65199. Alinari n. 28322 a. REINACH, *R.R.G.R.*, III, pag. 269, n. 2; B. DE MONTFAUCON, *Supplém. de l'Antiq.*; V. 1724, pagg. 105-6, tav. 42; HELBIG, 2, II, pag. 410, n. 1447; F. J. DÖLGER, *IXΘYC*, IV, 1927, tav. 255.

(34) EV. BRECCIA, *Terracotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria*, in *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, vol. 2°, fasc. 2, 1934, pag. 42, n. 227, tav. LXXII, 369, 371; G. VAN HOORN, *Choes and Anthesteria*, Leiden, 1951, n. 855, fig. 42 a.

(35) SORANUS, *Περὶ γυναικείων*, ed. VAL. ROSE, cap. 40, par. 112; HOORN, *op. cit.*, pag. 30 e n. 2; H. BLÜMNER, *op. cit.*, pag. 308, n. 2; Peliche da Camiro (*Brit. M. Cat., Vas.*, III, E 396); rilievo conservato al Castello di Tersatto a Fiume (R. SCHNEIDER, in *Arch. Epigr. Mitth. aus Oesterreich*, V, 1881, pag. 171, n. 41).

(36) H.-I. MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, 1948, pag. 362.

segue la lettura, dell'altro che si volge al compagno, danno il senso di una piccola folla, la viva impressione di una scolaresca.

Il motivo del maestro e del giovane che legge è comune (37). Particolarmente vicino al nostro, oltre il gruppo che compare su un sarcofago (38), è l'altro sul sarcofago di Villa Medici agli Uffizi (39): ugualmente il fanciullo è volto a sinistra e il maestro tiene con la mano destra un orlo del volumen.

Giuochi (fig. 6) – Alle ore di studio seguono le ore di svago. Due ragazzi, vestiti di tunica dalle maniche corte e stretta alla vita, avanzano verso destra. Tengono con tutte e due le mani portate avanti un'asse, la quale, come appare nella



FIG. 6. – PARTICOLARE DEL FREGIO – GIUOCHI E «DECLAMATIO» (?)

figura di destra, sembra innestarsi ad un grosso disco pieno. È il giuoco con la *rota*, giuoco comune in tutti i tempi (40).

Declamatio (?) (fig. 6) – Il significato della scena seguente non appare molto chiaro. Una colonna, formata da un semplice fusto liscio, che si ingrossa alla base, sembra dividere questa ultima parte del rilievo dalla precedente. In primo piano è una figura giovanile, ritta, di fronte, con la gamba sinistra lievemente piegata e scartata di lato. Veste la tunica ed un'ampia toga, che dal fianco destro sale sulla spalla sinistra in largo sinus ed in ricche pieghe. Ha le braccia aperte e tiene nella mano sinistra un oggetto non bene identificato. Accanto, alla sua si-

(37) TH. BIRT, *Die Buchrolle in der Kunst*, 1907, passim; H.-I. MARROU, *Μουσικὸς Ἀνὴρ*, 1938.

(38) RAOUL-ROCHETTE, *Mon. Inéd.*, 1833, tav. 77, n. 1, pag. 405 segg.; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Educatio*, fig. 2608.

(39) G. A. GUATTANI, *Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma per l'anno MDCCLXXXIV*, t. I, 1784, pag. XLIII segg., LI segg., giugno tavv. I, II, III; O. BRENDL, *Symbolik der Kugel*, in *Röm. Mitth.*, 51, 1936, pag. 91, fig. 18; P. BARRERA, *Sarcofagi romani con scene della vita privata e militare*, in *Studi Romani*, 2, 1914, n. 2, tav. VI, 1; MARROU, *op. cit.*, pag. 39, n. 12.

(40) HOORN, *op. cit.*, pag. 74, figg. 22, 26, 29.

nistra, stanno su un piano rialzato, due figure, maschili entrambi, sedute, vestite di tunica e di toga. Quella di fondo, di proporzioni maggiori, alza il braccio destro.

La figura in piedi è sempre il protagonista. Non più fanciullo egli ora indossa la toga. Questa, trattata con grande cura, colpisce l'attenzione come se costituisse un elemento di primo piano, importante, direi, esplicativo dell'azione. Ed allora si può avanzare l'ipotesi che qui sia ricordata la *sollemnitās togae purae*, la cerimonia in cui il giovane raggiunta l'età idonea, offriva ai Lari le insignia pueritiae ed indossava la toga virilis (41). Da tale giorno aveva inizio la vita del cittadino, fornito di tutta la pienezza delle capacità giuridiche. Si può spiegare quindi il desiderio di ricordare nel marmo un avvenimento così importante, ponendo in primo piano la figura vestita con la toga. Tuttavia questa interpretazione lascia insoddisfatti poiché non sembra di cogliere esatte corrispondenze tra la scena raffigurata ed una qualsiasi delle fasi della cerimonia.

Con diversa ipotesi si può credere invece che qui sia resa una scena di orazione (42). Le orazioni erano esercitazioni retoriche, che avvenivano stando in piedi, dinanzi al retore, ai compagni e alle quali talvolta assistevano i genitori, fieri della capacità, della bravura dei figli.

Sui sarcofagi dei fanciulli si incontrano simili rappresentazioni: sono appunto un ricordo di tali avvenimenti. In un sarcofago del Louvre (43) il giovane ha le braccia aperte nel gesto di declamare e tiene nella sinistra il volumen. Egli è seduto e circondato dalle Muse. Al lato sinistro sta una colonna liscia con sopra il quadrante solare. Il gruppo presenta significativi tratti in comune con il nostro: la posizione delle braccia del giovane, l'oggetto nella mano sinistra, che allora bisogna identificare nel volumen, e la colonna di lato. Per quanto nulla si distingue su di essa tuttavia non è improbabile che ugualmente sopportasse un orologio solare. Questo è solitamente associato alle rappresentazioni di riunioni di filosofi e di scene letterarie. Se invece vi si vuol vedere una semplice colonna, essa può stare a significare, in modo sintetico, il luogo in cui la scena accadeva. Sostituiscono le Muse, in modo più realistico, delle figure umane, forse il retore o i compagni, che ascoltano e acclamano.

In una pittura del Colombario della Villa Doria-Pamphili (44) appaiono due figure affrontate, le quali alzano il braccio l'una verso l'altra in un gesto di declamazione simile al nostro.

Qui termina il fregio sul lato anteriore. Lo spazio restante era occupato dallo sgabello posto sotto i piedi della figura femminile, seduta sul letto, e del quale restano visibili tracce.

Sul fianco destro del letto la fascia figurata è andata completamente perduta a causa di una larga scheggiatura. Soltanto è conservato in alto, a destra, un breve tratto liscio del fondo, su cui a bassissimo rilievo è delineata una testolina maschile, volta a sinistra, di profilo. (fig. 1, in basso, a sin.).

(41) J. MARQUARDT, *La vie privée des Romains*, 1892, I, pag. 114 segg.

(42) DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Declamatio*.

(43) WERNICKE, *art. cit.*, col. 209 segg., tav. XV, 1.

(44) REINACH, *R.P.G.R.*, pag. 255, 4; MARROU, *Μουσικὸν Ἀντίκ*, pag. 28, n. 1.

La medesima larga scheggiatura continua sul lato posteriore del rilievo che ancora da questa parte prosegue, mostrando nuovi aspetti della vita del signore. La frattura ha risparmiato la zona superiore del rilievo che qui è per lo più liscia.

Caccia (fig. 7) - Verso il termine a destra della parte mancante si notano dei ciuffi di foglie, rese sommariamente a masse ed un ramo nodoso con rade foglie lanceolate e dei frutti che hanno la forma delle ghiande. Subito appresso, dove il rilievo ritorna completo, vediamo un'alta rete a grosse larghe maglie oblique, disposta a semicerchio, dal bordo superiore ingrossato e sostenuta da pali, di cui sono visibili due nella parte di fondo ed uno sul lato curvo. La rete è da immagi-



FIG. 7. - PARTICOLARE DEL FREGIO - CACCIA E BACCHIATURA DELLE OLIVE.

nare come vista dall'alto di tre quarti. Al di fuori di essa, sul davanti, è una figura maschile, volta di schiena. Vestita di una corta tunica exomide, stretta alla vita, ha le braccia aperte, la destra alzata. Volge lo sguardo a sinistra. Data la corrosione della superficie, non si può affermare che l'uomo non abbia alcun oggetto nelle mani, come non si scorge più oramai se le gambe sono fasciate oppure nude. Gli alberi, che stanno a significare un luogo boscoso, la rete, il gesto eccitato dell'uomo inducono a credere che qui trattasi di una scena di caccia. Mosaici, pitture, rilievi offrono numerose corrispondenze: nella rete, disposta a semicerchio tra gli alberi, precipitano gli animali inseguiti dai cani e dai cacciatori; altri cacciatori stanno al di fuori della rete, agitando le braccia e le armi, come per terrorizzare maggiormente le bestie (45).

Bacchiatura delle olive (fig. 7). - La scena che segue ci mostra un momento della vita dei campi: la bacchiatura delle olive. Un uomo, a sinistra, ve-

(45) REINACH, *R.P.G.R.*, pag. 301, 2 (G. P. BELLORI, *Le pitture antiche del sepolcro dei Nasonii sulla via Flaminia*, 1702, pag. 67, tav. 26; A. MICHAELIS, 1910, pag. 101 segg., tav. 2); E. ESPÉRAN-DIEU, *Rec. gén.*, IV, 2, n. 3179, pag. 246 (rilievo al M. di Cluny); mosaico di Cartagine proveniente dalla Casa della caccia al cinghiale (*Arch. Jahrb.*, *Arch. Anz.*, 46, 1931, col. 504, fig. 16).

stito di una tunica dalle corte maniche, agita un lungo bastone fra le fronde dell'albero nodoso. In mezzo alle foglie sono le bacche, che egli percuote per farle cadere. Efficace è la mossa del contadino, pieno di slancio il corpo teso.

Si conoscono altri esempi della stessa scena (46). Essa appare anche nel mosaico del « Dominus Iulius » da Cartagine (47): nella zona in alto a sinistra due persone sono intente all'opera invernale; nel mezzo è l'albero; a sinistra una raccoglie, chinata, le bacche da terra, l'altra, a destra, ha un bastone nelle mani per battere i rami. Questo sistema di far cadere le olive per terra colpendo le fronde con lunghe canne, per quanto più spedito e semplice, tuttavia dagli



FIG. 8. - PARTICOLARE DEL FREGIO - POTENZA DEL « DOMINUS ».

antichi trattati di agricoltura era fermentante e giustamente sconsigliato poiché dannoso alla vegetazione della pianta (48).

Potenza del dominus (fig. 8) - In ultimo a destra appare il padrone in una scena che mostra la sua ricchezza, la sua potenza. Egli siede, volto a destra, sul solium dalla dritta spalliera e dai fianchi pieni. È vestito di tunica e toga; poggia i piedi sullo sgabello. Protende il braccio destro in avanti per un saluto oppure per ricevere gli oggetti, che quattro persone in fila dinanzi a lui portano. Queste, dalle forme slanciate, sono poste le une accanto alle altre, così che ognuna è un poco coperta da quella che precede. Stanno dritte, quasi completamente di fronte, vestite di una tunica dalle pieghe ben accomodate lunga fino al ginocchio; hanno la gamba destra lievemente scartata di lato. La prima figura della fila alza il braccio destro con la palma della mano aperta in segno di saluto. Certamente le altre compiono lo stesso gesto non visibile poiché nascosto dal compagno che sta in-

(46) DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Olea*, fig. 5385 (vaso greco a figure rosse; WALTER, *Cat. greek Vases of Br. M.*, t. II, B. 226).

(47) M. ROSTOVZEV, *Storia economica e sociale dell'Impero Romano*, tav. LXXVIII, 1; A. BLANCHET, *La mosaïque*, 1828, tav. IX.

(48) VARRO, *De re rust.*, I, 55; PLIN., XV, 11; GEOPON., IX, 17.

nanzi. Il braccio sinistro di ciascun personaggio invece, è portato sul davanti e dalla mano pende un oggetto, che è diverso per ognuno. Ciò che essi recano è difficile scorgere, se non impossibile per la cattiva conservazione in questo punto del marmo: la quarta figura è perduta del tutto nella metà superiore. Le persone probabilmente sono dei clienti o, meglio, coloni o contadini che portano al loro padrone i dovuti tributi o dei doni, i quali sembrano essere in natura.

Ugualmente nello stesso mosaico di Cartagine al padrone, seduto, vengono offerte due grù, un cesto d'uva, una lepre viva; alla domina un'anatra, un capretto, pesci, fiori, le primizie cioè oppure il meglio di quanto i possedimenti pro-



FIG. 9. - PARTICOLARE DEL FREGIO - CACCIA AGLI UCCELLI.

ducevano. Un rilievo del monumento funerario di Igel (49) ha una scena nella composizione più vicina alla nostra: sei coloni in fila, appoggiati ad un bastone, recano nella casa del padrone i tributi in natura: lepre, due pesci, capretto, anguilla (?), gallo ed una cesta di frutta. Il padrone, dritto, li accoglie alzando la destra in segno di saluto. La medesima scena si ripete su un rilievo, ora perduto, di un monumento funerario di Arlon (Orolaunum vicus) (50). Qui il padrone, a destra, è dietro un tavolo, seduto in un solium simile a quello del nostro fregio, ed alza la destra in segno di saluto.

Caccia agli uccelli (fig. 9) - Il carattere agreste di quest'ultimo tratto esaminato del fregio impronta anche le scene sul lato breve di sinistra. Campiscono la decorazione due gambe del letto, trattate a rilievo, semplicemente sagomate con il tondello in basso per l'appoggio. Esse insistono su una fascia liscia. L'altezza del rilievo pertanto risulta inferiore a quella dei due fregi lunghi. Nel primo riquadro a sinistra sono conservati soltanto un lembo di tunica e la mano sinistra

(49) E. ESPÉRANDIEU, *Rec. génér.*, VI, pag. 442; DRAGENDORFF e KRÜGER, *Das Grabmal von Igel*, 1934, tav. 9.

(50) E. ESPÉRANDIEU, *op. cit.*, V, pag. 271, n. 4102.

di una figura maschile; accanto è il cane con il muso alzato verso il padrone. Nel secondo ed ultimo è resa una fase della caccia agli uccelli. Un uomo, vestito di corta tunica che gli giunge fino al ginocchio, di cucullus (51), il quale gli copre solo le spalle lasciando scoperto il capo, con fasce alle gambe, disposte a spina di pesce (*fasciae crurales*), tiene nella mano destra un lungo e sottile bastone. A questo sembra attaccata una rete, dalle maglie oblique, entro la quale svolazzano cinque grossi uccelli. Sotto la rete è un quadrato fatto con assi larghe e lisce, tenute da due altre trasversali che si incrociano: non mi pare dubbio che esso sia un lato della cassa di una gabbia. Non molto chiara è l'azione che compie il cacciatore poiché non si scorge bene se la rete fa parte della gabbia o è staccata da essa. Parrebbe che il cacciatore, presi nella rete gli uccelli, adesso stia chiudendoli nella grossa cassa lignea.

Le scene, che ad una ad una sono passate dinanzi ai nostri occhi, sono state singolarmente avvicinate, confrontate con vari monumenti, pitture, mosaici, rilievi, con i quali potevano trovare riscontri. Si può notare ancora la straordinaria affinità dell'ultima parte del fregio con i mosaici africani, nei quali, in visione panoramica, intorno alla villa e alle immagini del padrone e della domina, quasi a significare la loro continua presenza, sono ritratti i vari momenti della vita dei campi, intramezzati dalle cacce agli animali e agli uccelli. Invece scene reali riferentisi alla vita, alla carriera civile o militare del defunto appaiono per lo più e molto comunemente sulla fronte dei sarcofagi romani (52); queste note biografiche sono anzi una loro caratteristica che li distingue da quelli greci ed orientali. Soprattutto quando il morto è un bambino, sulla cassa vengono ricordati i vari momenti della sua breve vita: il bagno, i primi passi, i giuochi, in uno svolgimento compositivo affine alla prima parte del nostro rilievo.

Tuttavia sia questa serie di monumenti sia quella dei mosaici sono posteriori al nostro, il quale perciò viene ad assumere una posizione non indifferente nello sviluppo e nella composizione degli schemi sopradescritti.

Per la sua datazione un importante elemento estrinseco, credo l'unico certo in esso, si riscontra nel fregio: il tipo della pettinatura femminile con i capelli rialzati sulla fronte e raccolti dietro la nuca in crocchia, quale, meglio che altrove, osserviamo nella nutrice che tende le mani al bambino. La corrosione, sia pure sottile, della superficie del marmo non permette un'uguale constatazione nelle altre figure. La disposizione dei capelli è quella venuta in voga nell'età dei Flavi. Pertanto si può assegnare il monumento della Via Portuense, all'incirca, alla fine del I sec. o al massimo agli inizi del II sec. d. C.

Con questa datazione si accorda la mancanza assoluta del lavoro del trapano (tranne un foro nel manico dell'oinochoe e sotto l'ansa della vasca) e non vi contraddice lo stile del monumento in generale, sicuro, libero, con un rendimento

(51) H. BLÜMNER, *Die röm. Privataltertümer*, in MÜLLER, *Handb.*, I, 1911, pag. 218.

(52) DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Sarcophagus*, pag. 1073; P. BARRERA, *Sarcofagi romani con scene della vita privata e militare*, in *Studi Romani*, 2, 1914, pag. 93 segg., tavv. V-VIII. Anche la fronte del coperchio in qualche caso accoglie tali figurazioni; ne è un notevole esempio il sarcofago con le Muse a Berlino (*Beschr. der Antiken Skulpturen*, 1891, n. 844, pag. 330; ALTMANN, *Arch. und Orn.*, pag. 96; MARROU, *Μουσικὸς Ἄνθρωπος*, pag. 52, n. 197).

efficace e corposo delle masse, e del fregio in particolare, in cui la composizione è equilibrata, armonica e, nella sua piccolezza quasi miniaturistica, grandemente espressiva e vivace. Lo stile, ottimo, non offre purtroppo maggiori precisazioni cronologiche.

Per quanto si riferisce ai soggetti delle varie scene, essi sono, come si è già visto, per lo più largamente conosciuti e trattati anche dagli artisti delle età precedenti, e greci e romani, nella vascolaria, nella pittura, nei rilievi. Dobbiamo invece notare che in nessun monumento anteriore, naturalmente tra quelli che mostrano i medesimi intenti illustrativi, appaiono una sequenza così ampia, una annotazione così particolareggiata, una tale riunione di motivi sia noti sia avvivati da spunti originali, derivati da una diretta osservazione, quali sono nel nostro, composti a narrare la vita di un uomo. Pare che ivi siano confluite le esperienze e le conquiste di una lunga tradizione e che fissate, da qui, come da un repertorio, abbiano poi attinto gli artisti per ornare le fronti dei sarcofagi e i mosaici.

Nella prima parte del fregio le scene scandiscono il corso della vita serena del giovane dalla nascita fino all'età virile secondo una visione, direi, ascensionale nel tempo; nella seconda parte esse mostrano le sue occupazioni giornaliere ed i suoi svaghi di ricco proprietario di campagna in una veduta orizzontale nello spazio, panoramica.

I quadri seguono l'uno all'altro con una connessione precisa e necessaria, raggiungendo la forma di un racconto continuo. Le pause, i distacchi tra l'uno e l'altro quasi non sono avvertiti; sentiamo invece tra il susseguirsi dei temi nel rilievo ed il ritmo del tempo nella realtà un pieno accordo che soddisfa completamente lo spirito della narrazione. Il protagonista ricompare nelle scene costituendo il motivo base, al quale gli altri elementi si accompagnano rendendo pieno e facile lo scorrere dell'occhio.

Il fregio è un notevole esempio di rappresentazione narrativa realistica. Non prendendo in considerazione i così frequenti ed interessanti monumenti con brevi, isolate scene di vita quotidiana, popolare o gli altri di contenuto mitologico, è opportuno qui ricordare alcuni, sempre di età precedente al nostro, i quali mostrano uno svolgimento di più largo respiro, una composizione più ampia. Tra i maggiormente noti sono il fregio della tomba del fornaio Eurisace, accanto alla Porta Maggiore (53), nel quale sono rappresentate le fasi successive della lavorazione del pane; la pittura pompeiana con i lanarii coactiliarii, che fabbricano il feltro (54) e quelle più brevi, nella casa dei Vettii, con amorini fulloni, monetieri, profumieri, ecc. (55); il rilievo lungo gladiatorio del monumento funerario di Lusius Storax da Chieti (56), e tra i mosaici con analoghe scene quello, per esemplificare, di Zliten (57).

(53) P. DUCATI, *L'arte in Roma dalle origini al sec. VIII*, 1938, pag. 90, tavv. XLVI, 2; XLVII. 1.

(54) P. MARCONI, *La pittura dei Romani*, 1929, fig. 112.

(55) P. MARCONI, *op. cit.*, fig. 57.

(56) E. GHISLANZONI, *Il rilievo gladiatorio di Chieti*, in *Mon. Ant. Linc.*, XIX, 1908, col. 541 segg., tav. 1.

(57) S. AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, pagg. 150-151, figg. 86 a, 86 b.

Tuttavia lo spirito che impronta queste composizioni nel loro sviluppo è diverso da quello che si è notato nel marmo della via Portuense. In esse sono raffigurate le varie fasi della lavorazione del pane, del feltro, ecc., oppure scene di lotta tra gladiatori in un anfiteatro. Ogni quadro risulta chiuso, finito in se stesso. La figura dell'operaio è fissata nel gesto che compiva quotidianamente, sempre uguale; quella del gladiatore è colta in un atteggiamento di lotta: l'una e l'altra non hanno precedenti nè seguito, ma scompaiono per dar luogo nel gruppo successivo ad altre immagini, ad altri insiemi, anch'essi limitati in se stessi. La scena in ogni quadro non esce fuori della propria cornice per legarsi a quella che le sta dinanzi o dietro. C'è invero il sottile filo dell'unità di tempo e di luogo che unisce un gruppo all'altro, ma è un legame impersonale, nè sufficiente. Manca il protagonista e manca quindi, determinata da esso, l'azione continua.

L'uno e l'altra sono invece presenti nel nostro fregio. Pertanto i monumenti sopra addotti non possono costituire un preciso confronto per esso.

Per trovare un qualche cosa di analogo bisogna risalire a quanto le fonti ci tramandano delle pitture, che commemoravano in età repubblicana le imprese dei capitani trionfanti e delle quali ben poco è sopravvissuto (58); e di poi scendere fino al fregio grande e al fregio della colonna traiane, in cui l'arte narrativa, fornita però di ben altri mezzi di espressione, si spiega superbamente. Nel nostro rilievo la forma compositiva a scene giustapposte è ancora quella tradizionale. Tuttavia sembra avvertire, contemplando l'insieme del fregio, come si diceva in precedenza, che i limiti tra l'uno e l'altro quadro siano come sopraffatti, annullati ed un medesimo spirito li vincoli in una stretta unità. Forse nella maturità del metodo tradizionale si possono cogliere i germi della grande conquista successiva dello stile continuo.

Concludendo. Il monumento funerario della Via Portuense, come si è via via potuto mettere in risalto, si presenta pieno di interesse: per la particolare disposizione e funzione architettonica; tipologicamente, per la posizione della donna a capo del letto e per la decorazione figurata sottostante; infine per il soggetto e la composizione del fregio.

DOMENICO FACCENNA

(58) D. MUSTILLI, *Museo Mussolini*, 1938, pag. 15, n. 37, tav. XII, 43.



MUSEO NAZIONALE ROMANO - MONUMENTO FUNERARIO DALLA VIA PORTUENSE.

RILIEVO ROMANO DI VILLA TORLONIA

(CON UNA TAVOLA)

Il rilievo che propongo all'attenzione degli studiosi non può, invero, considerarsi inedito: chè anzi, noto già ai primi antiquari, sino dal Cinquecento è stato incluso in varie raccolte di antichità, e non è assente nella più moderna letteratura, comparando costantemente nei manuali di carattere generale e, assai spesso, in opere d'interesse più particolare: nelle quali ultime, anche se mai costituisce l'oggetto precipuo della trattazione, è chiamato in esame per confronti ed accostamenti. Tuttavia da quasi mezzo secolo è stato sottratto alla visione degli studiosi: pertanto l'averlo rinvenuto mi fu di invito a riesaminarlo particolarmente e le conclusioni dell'esame mi lusingo siano di qualche interesse, sì che la esposizione non debba esserne ritenuta inutile.

Il rilievo, oggi di forma quasi quadrata, misura m $2,25 \times 2,19$, ma è da ritenersi sicuramente mancante in altezza di non piccola porzione: il confronto con altro monumento ad esso strettamente collegato e di cui dirò in seguito, mi induce a ritenere che la parte mancante sia circa un terzo dell'altezza totale.

La scena presenta due gruppi di figure: un primo, a destra, composto di tre personaggi togati e l'altro a sinistra, di quattro barbari. Il mediano dei togati — che porta la testa di Lucio Vero — è in atto di avanzare verso lo spettatore e, mentre sorregge con la sinistra un lembo della toga, protende la destra in atto concessivo verso i barbari. A destra, costretta nel breve spazio fra quello e l'orlo sagomato della lastra, compare una figura maschile barbata di cui si vede solo la testa e — in piccola parte — il lembo della toga e la mano che lo sorregge. L'altro personaggio togato, nella narrazione dell'episodio, serve evidentemente di legame fra i barbari e il mediano, verso cui sembra incedere. Il braccio destro è piegato e leggermente volto verso l'alto, mentre la mano si chiude sulle pieghe della toga. Notevole in questo personaggio, oltre alla caratteristica barba a piccoli boccoli e alla capellatura anch'essa abboccolata, è la corona che cinge la testa — riconoscibile pur traverso l'usura del marmo — e i cui legami si vedono pendere sul collo.

I barbari vestono una tunichetta manicata sulla quale è gettato il « sagum » ed hanno le gambe protette da brache. In primo piano è un vecchio barbato che piega a terra il ginocchio destro e protende supplice le braccia verso il togato. Alle sue spalle è un giovinetto, anch'esso supplice. In secondo piano sono altri due uomini barbati dei quali quello a destra è atteggiato come il vecchio.

Nello sfondo, dietro ai togati, compaiono i fusti di tre colonne lisce. I barbari sono inquadrati da due pilastri.

La testa con le fattezze di Lucio Vero è sicuramente riattaccata e – secondo me – non pertinente (1). A tale asserzione mi convince innanzi tutto il non arduo confronto con le parti simili delle altre figure: s'impone, infatti, in essa il contrasto – o addirittura l'antitesi romantica – fra le masse dei capelli e della barba e le parti glabre del volto: quelle rese nei loro giuochi chiaroscurali mediante un frequentissimo e profondo lavoro di trapano, sì che appena usuratasi la epidermide del marmo, presentano un gonfio volume madreporico: queste con tale discreta e carezzevole sensibilità che i trapassi anche i più repentini – quali potrebbero essere, ad esempio, nei distacchi tra i piani della palpebra e della gota, risultano non già attraverso la netta delimitazione d'ombra data da un segno incisivo, bensì per un delicato vibrare di superfici. Nelle altre teste, se capelli e barbe presentano ben altra dosatura del trapano, non tanto in questo si rivela la diversa sensibilità che presiedette alla loro resa, quanto nella fredda e analitica facoltà narrativa che indugia a separare ciocca da ciocca, a numerarle quasi: e nel distinguerle, è indifferente alle possibilità della luce, soddisfatta solo dei mezzi offerti dal disegno più monotono. Nè questa sensibilità smentiscono i volti, nei quali orbite o palpebre, rughe che solcano la fronte o convergono all'occhio, pinne nasali o solchi che dal naso scavano la gota verso il mento, sono monotonamente seguiti, come in una gelida incisione al tratto, alla maniera del Flaxmann.

Ho creduto di non dover trascurare la occasione offertami per una prima indagine stilistica del monumento, onde fissare già da ora alcuni elementi caratteristici di esso. In realtà, a dimostrare la non pertinenza del ritratto alla lastra, possono bastare, secondo me, talune poche considerazioni d'ordine « pratico ».

Tra la testa e il resto della figura esiste una sproporzione fortissima, sì che dalla loro unione è risultato un insieme di innegabile goffagine. Lo scollo della tunica è stato evidentemente – e inabilmente – rilavorato all'atto della inserzione della testa. Troncherà comunque la questione l'esame diretto del marmo – che a me, per ragioni contingenti facili ad intuirsi fu dato osservare una sola volta assai fugacemente e in condizioni tutt'altro che favorevoli ad un esame – se verrà confermata la mia impressione, che la testa sia lavorata a tutto tondo e sia, cioè pertinente non già ad un rilievo bensì ad una statua iconica.

Il primo a dar notizia del rilievo è l'Aldroandi (2) che dice di averlo veduto « ... nel palagio del reverendissimo Savelli su la piazza Montanara » e più precisamente « ... « ... su la porta che è di dentro il Cortiglio ». E così lo descrive:

(1) Restauri, oltre la testa del Cesare: *nasi*: fanciullo, berbuto inginocchiato, personaggio fra i barbari e l'imperatore. *Braccia*: avambraccio e mano d. del fanciullo; mano s., metà braccio d. e relativi avambraccio e mano; avambraccio e mano d., del barbaro inginocchiato; Metà avambraccio e mano d. dell'imperatore. *Piedi*. Entrambi dell'imperatore; entrambi del personaggio fra l'imperatore e i barbari; d. del barbaro inginocchiato. Il braccio d. del fanciullo doveva essere manicato come quelli degli altri barbari. Indice e medio della mano d. del togato fra l'imperatore e i barbari, dovevano essere distesi, come appare dalle incisioni antiche.

(2) In LUCIO MAURO. *Antichità di Roma*. Venezia, 1558, p. 233.

«...sette figure insculte: una delle quali è un uomo inginocchiato come chi supplica o prega».

L'Aldroandi, come è noto, scrisse a Roma intorno al 1550: bisogna fare di necessità risalire a quel tempo il ricordo del rilievo a casa Savelli.

Posteriormente a quella dell'Aristotele Felsineo, la prima citazione dovrebbe essere del 1638 se realmente esso fosse ricordato dal Donato, come riferisce il Matz (3): non nascondo, tuttavia, che non m'è stato possibile rintracciare la citazione in alcune delle tre edizioni della « Roma Vetus ac Recens (4) ». Sempre secondo il rammentato A., al Donato risalirebbe la prima attribuzione del rilievo all'Arco di Portogallo: attribuzione che « di quanto mal fu madre », poichè per quanto dimostrata erronea, è ripetuta ancora presentemente generando non piccola confusione anche ai fini della datazione del monumento: e tuttavia essa, pur nell'errore, nasconde insospettiti germi di verità. Ma di questo dirò a suo tempo. Continuiamo ora a seguire il rilievo nella illustrazione dei vecchi antiquari.

Cinquantadue anni dopo la prima edizione del Donato, esso appare riprodotto nell'opera del Bellori sugli archi di trionfo (5). Alla bella incisione di Pier Sante Bartoli è apposta la seguente didascalia:

« Haec tabula cum duabus praecedentibus (si tratta dei rilievi con la Ape-teosi di Faustina e con la Adlocutio, entrambi ora ai Conservatori) in eodem arcu Portugalliae olim extitisse creditur, nunc in aedibus principis Sabelli super ruinis Theatri Marcelli ».

La didascalia, pur nella sua concisione, rivela un elemento assai importante: infatti, poichè, per quanto ho detto, sono obbligato a non tener troppo conto della notizia attribuita al Donato, noto che il Bellori, primo ad accennare alla provenienza del rilievo, si esprime con un peritoso « creditur » che lascia vedere come la cosa ai suoi tempi non fosse per nulla certa.

Il Govio (6) che segue in ordine di tempo il Ficoroni, pur non accennando nel testo al nostro – come, del resto, a nessuno dei tre rilievi dell'Arco di Portogallo – mostra di credere alla sua pertinenza a questo monumento, includendolo nella incisione che ne accoglie appunto la varia documentazione.

Per sicura tale provenienza è data esplicitamente dal Ficoroni (7). Il Barbault (8) riproduce il rilievo in controparte, limitandosi a dichiarare il senso della scena, senza accennare ad alcuna provenienza.

« Marc'Aurelio presente sa main aux Allemands et aux Parthes et les reçoit sous sa protection ».

Agli inizi dell'Ottocento, per la prima volta il rilievo è esaminato con una certa acutezza dal Vitali (9). Questo antiquario – che per Giovanni Torlonia aveva

(3) *Antike Bildwerke in Rom*. III, pp. 42-43.

(4) Roma, 1638 – Amstelodami, 1695 – Roma, 1725.

(5) *Veteres Arcus Augustorum*. Roma, 1690, tav. 51.

(6) *Thesaurus Antiquitatum Romanorum*. Venetiis, MDCCXXXII-III, tav. B. 817.

(7) *Le Vestigia e rarità di Roma Antica*. Roma, MDCCXLIV, pp. 8, 146.

(8) *Monuments de Rome ancienne*, Rome, 1761. T. 60.

(9) *Marmi scolpiti esistenti nel palazzo di S. E. il sig. D. Giov. Torlonia, Duca di Bracciano*. Roma, S. a. II, p. 29.

acquistato il rilievo dagli Orsini, ai quali era pervenuto con tutto il palazzo Savelli, pur con un prudente « sembra », ripete la provenienza dall'Arco di Portogallo: e tuttavia, avvedutosi di alcune difficoltà opponentisi a quella origine, tenta di spiegare le misure diverse da quelle degli altri due appartenenti sicuramente all'arco, e le diversità di stile, supponendolo di altra mano e collocato su un fianco del monumento, mentre quelli erano su un prospetto. Per primo, a quanto mi consta, identifica il ritratto di Lucio Vero.

Il Nibby, a pochi anni di distanza, aggiunge di suo alcune osservazioni atte a corroborare la tesi di quella provenienza, ingegnandosi di spiegare come dall'arco il rilievo passasse a casa Orsini (10)

« Il palazzo prossimo a questo arco... fu comperato per 30000 scudi dai Peretti e poscia per eredità nel 1656 passò a Maria Felice Peretti, moglie di Bernardino Savelli, onde allora quel bassorilievo fu da questa trasportato nel palazzo principale di quella famiglia ».

La notizia dell'Aldroandi può senz'altro far giustizia di tutta la ingegnosa dimostrazione.

Col Rossini (11) termina la serie di questi vecchi antiquari che si servono della incisione per riprodurre l'opera da loro studiata. Il Rossini, seguendo quanto ha detto il Vitali, ribadisce la convinzione che il rilievo appartenesse a un fianco dell'Arco di Portogallo: in più – cosa invero notevolissima – lo raggruppa con gli altri provenienti da Santa Martina che, non so traverso quali informazioni, afferma appartenenti al prospetto dell'Arco. Il raggruppamento dei quattro rilievi dette origine ad una nuova fase dello studio del nostro. Ma prima di addentrarci in essa riassumo brevemente i risultati raggiunti fino alla esegesi del Rossini.

L'imperatore, creduto in un primo tempo Marc'Aurelio, s'era riconosciuto per Lucio Vero in base alle fattezze della testa: era stata formulata la ipotesi – solo negli ultimi scritti accettata senza riserve – che il rilievo provenisse dall'Arco di Portogallo, nel quale monumento, anzi, s'era cercato di individuare la sua posizione: s'era creduto di ritrovare la strada del passaggio ai Savelli ed, infine era stato raggruppato con i tre provenienti da Santa Martina, ora ai Conservatori.

Queste conclusioni rimangono a base della letteratura posteriore e, per quanto sufficientemente già dimostrata erronea, tornano di quando in quando inspiegabilmente a far mostra di sè: così ad esempio il Lanciani – e quanti derivano da lui – continua a ripetere la erronea provenienza e il passaggio ai Savelli, tramite Maria Felice Peretti.

Dalla esegesi più propriamente filologico – antiquaria, volta alla indagine della destinazione del monumento – e quindi implicitamente al suo significato narrativo – l'interesse degli studiosi più recenti si sposta verso una valutazione estetica: per la quale, è logico, s'è tentato, innanzi tutto, di rintracciare i termini di confronto che si sono scorti negli undici rilievi esistenti parte in opera

(10) *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, I, p. 479-4.

(11) *Gli archi Trionfali e funebri degli antichi romani*. Roma, 1856.

nell'Arco di Costantino, parte nel Museo dei Conservatori. Come è noto questi monumenti – fra i più significativi di tutta la scultura romana – già da tempo hanno fatto convergere sopra di sé l'attenzione degli studiosi, sì che con l'aumentare dell'interesse per i problemi che presentano, il numero delle loro illustrazioni s'è venuto facendo veramente cospicuo: tale fenomeno, se ha permesso di definire stabilmente alcuni punti fermi, viceversa ha aperto non pochi interrogativi, non sempre risolti in modo convincente. Non è ora il caso di riassumere tutte le questioni, alcune delle quali, d'altra parte – ad esempio quella relativa alla provenienza (12) – non hanno alcun rapporto col nostro rilievo. Viceversa non sarà inutile accennare a quelle che, sia pure indirettamente, hanno con il nostro qualche relazione. In ultima analisi esse si riducono ai rapporti esistenti tra i tre dei Conservatori e gli otto dell'Arco di Costantino.

La questione è attentamente seguita dal Wegener (13).

Secondo questo A. le due serie – anche se dovessero considerarsi parti dello stesso complesso – sarebbero da ascrivere a due ben determinati momenti artistici, il primo dei quali rappresentato dai rilievi dei Conservatori, è ancora nella tradizione Adrianea, mentre l'altro, cui appartengono le otto lastre dell'Arco di Costantino, è già nell'orbita della Colonna Aureliana. Qualora fosse accertata l'unità delle due serie, forse sarebbe logica la ricerca di un complemento al numero evidentemente incompleto delle lastre. E tale complemento sarebbe appunto da vedere nel rilievo Torlonia, il quale, d'altra parte, anche da chi ha negato la unità delle due serie, è messo in relazione con i rilievi dei Conservatori.

Ma il Wegener non accetta questa associazione ritenendo il rilievo Torlonia anteriore ai tre, che ascrive ad un monumento onorario per il trionfo sui Germani e sui Sarmati, mentre il nostro sarebbe stato messo in opera in un arco innalzato per il trionfo sui Parti, che è giusto anteriore di dieci anni all'altro.

Posteriormente al Wegener, il Pallottino, riprendendo in esame le due serie Arco di Costantino e Conservatori torna alla antica teoria della unità che a me sembra definitivamente superata dall'articolo riassunto (14). Successivamente ancora lo stesso A. chiama direttamente in questione il rilievo Torlonia unendolo ai precedenti e ad altri non meglio precisati, esistenti nel Museo Nazionale Romano (15). Del nostro, anzi come dell'*Adventus Augusti* dell'Arco di Costantino e della *Lustratio* dei Conservatori nota:

«...Conservano inalterati gli schemi della composizione accademica, ma accolgono elementi espressivi nei volti, incorniciati da capelli e barbe e trattati con forti effetti chiaroscurali»: affermazione, quest'ultima, evidentemente suggerita per il rilievo Torlonia, proprio dalla testa di Lucio Vero. Notevole, comunque, l'affermazione che per tutti i rilievi «...si potrà pensare alla concezione complessiva di un artista ufficiale accademico e all'esecuzione dei singoli

(12) In *Bull. Com.* 1891, pp. 18-23. V. anche LUGLI, *Monumenti antichi di Roma e Suburbio* I, p. 269.

(13) *Jahrb. d. Archaeol. Inst.* 53, 1938 p. 155.

(14) *L'orientamento stilistico della scultura aureliana: studi sull'arte romana*, in *Le Arti*, anno I, fasc. I ottobre-novembre, 1938, p. 34, n. 6.

(15) *Arte figurativa e ornamentale*, Roma, 1940, pp. 114, 15.

pezzi per opera di diversi scultori che rispecchiano in grado minore o maggiore i progressi delle nuove tendenze stilistiche rispetto alla tradizione aulica ».

Prima di iniziare quella analisi estetica che, suffragata da competenti documentazioni filologiche, potrà, a mio modo di vedere, risolvere definitivamente ogni questione, è d'uopo spendere alcune parole sulla sorte del monumento posteriormente alla pubblicazione del Vitali.

Come si rammenterà ai primi dell'Ottocento esso era passato da palazzo Savelli a Palazzo Torlonia, che in quegli anni – indice eminente della rapida ascesa del fortunato banchiere lionese – veniva arricchendosi di insigni opere d'arte, non solo classiche, bensì, e soprattutto, dei più celebri pittori e scultori contemporanei, sì da gareggiare in fasto con le dimore dei Doria, dei Colonna, dei Corsini e degli Albani.

Il passaggio dovette avvenire fra il 1805 (16) e il 1818, anno di pubblicazione del volume del Vitali.

Il rilievo fu posto ad ornare, credo, lo scalone del palazzo. Ivi rimase fino a quando – per la malaugurata sistemazione di piazza Venezia – il bel palazzo, già dei Bolognetti e reso da don Giovanni Torlonia «reggia» piuttosto che abitazione privata (17), scomparve sotto il piccone. Allora il rilievo quasi di sicuro fu trasportato a villa Torlonia; nè credo abbia mai sostato nel museo Torlonia, ove lo colloca la Strong (18), o in altre proprietà della stessa nobile famiglia.

Debbo ritenere pertanto che la compianta studiosa avesse avuto agio di osservarlo ancora in situ a palazzo Torlonia. Ivi, evidentemente, fu eseguita a cura dell'Istituto Archeologico Germanico la brutta fotografia che servì agli esegeti recenti del monumento.

Del quale dirò ancora, per esaurire in breve la recente cronistoria, che dal Reinach (19) – e dal Ducati evidentemente su la falsariga di questo (20) – è dato come scomparso e conosciuto solo traverso la stampa del De Rossi.

Nel rilievo – così come è oggi – appare evidente uno squilibrio fra il gruppo dei barbari e il gruppo dei togati: quest'ultimo, infatti, si impone prepotentemente sia per il forte aggetto della figura mediana, sia per la salda verticalità dell'intero complesso, mentre nell'altro i contorni si spezzano frequentemente, e la linea interrotta che ne risulta, sembra rilevare null'altro che disarmonica irrequietezza.

Ora è vero che a questi appunti si può rispondere allegando ragioni che in sede contenutistica hanno anche il loro valore: si può ad esempio affermare – e non senza qualche presunzione di aver colto nel vero – che dal preponderante interesse che i Romani rivestono nella economia illustrativa della scena, nasce la necessità che su di essi posi prima e quindi indugi più a lungo l'occhio del-

(16) MATZ, l. c.

(17) SILVAGNI, *La Corte e la Società Romana nei secoli XVIII e XIX*, Vol. III, p. 305.

(18) *Scultura romana*, pp. 256-7.

(19) *Repertoire des Reliefs, Les ensembles*, I, p. 243.

(20) *L'arte classica*, II ed., Torino, 1927, p. 683, n. 1.

l'osservatore: così come indubbiamente voluta è la dissonanza tra la composta solennità del Cesare e dei suoi accoliti, e l'irrequieto gestire dei barbari, quasi a voler dichiarare la opposta natura delle due razze: l'una per lunga consuetudine di civiltà, dominatrice dei moti dello spirito che rivela solo mediante un composto gestire; l'altra, nel suo ingenuo primitivismo, schiava dei sentimenti più tumultuosi e scomposti.

Questo potrebbe dirsi, nè è lecito affermare sia stato assente dalle intenzioni dell'ideatore del rilievo. Ma in realtà costui, quando cercò tale effetto seguì non già criteri d'ordine estetico, quanto necessità illustrative. Che poi l'artefice cercasse di conciliare le une con gli altri è mia convinzione che cercherò di dimostrare.

Dissi come il rilievo manchi di un terzo, circa, in altezza. Ora, dimostrata la esistenza di questa lacuna, è lecito a noi domandarci come essa andasse riempita. Abbiamo già notato le colonne che fanno da sfondo alle figure dei Romani e i pilastri fra i quali si inquadra il gruppo dei barbari: simile accostamento di colonne e pilastri si ritrova in due dei rilievi provenienti da Santa Martina, che mostrano rispettivamente un arco, al quale è prossimo un tempio tetrastilo, di cui è visibile la fronte e parte del fianco sinistro, e la facciata di un tempio presso cui è un edificio a pilastri. Non credo sia troppo arbitrario completare il nostro rilievo secondo l'insegnamento di questo, dato che a soluzioni diverse è difficile pensare: quindi sulle tre colonne converrà posare un architrave e su questo costruire un timpano intero o meglio a metà, secondo quanto notiamo in uno dei rilievi dell'Arco di Portogallo. I due pilastri, poi, per l'ampiezza della luce, dovevano necessariamente sopportare un arco.

Perciò come sfondo ai due gruppi avremo la fronte di un tempio a destra e un arco a sinistra.

Ora le forme dei due edifici convergono singolarmente alle figure cui servono da sfondo: infatti alla verticalità già riscontrata nel gruppo dei togati, ben si addice la verticalità delle colonne; così come la curva dell'arco doveva in certo qual modo riassumere e placare la discontinuità dei contorni del gruppo sottostante.

Tale innegabile rispondenza fra le architetture e le figure, rivela uno sforzo ad equilibrare, nel nome dell'estetica, masse che, per fini illustrativi, dovevano presentare un evidente squilibrio: e nello sforzo è riconoscibile una ricerca di coerenza stilistica, qualora sotto tale eccezione si intenda la funzionalità di ciascuna parte dell'opera, nei riguardi di ogni altra parte singola e di tutto il complesso. Se poi lo stato frammentario del monumento distrusse i sottili legamenti di tale coerenza, questo, credo, sia indice sufficiente a denunciare che altri sia stato l'ideatore dell'opera, altri l'esecutore materiale: quasi che quest'ultimo, afferrato nelle sue grandi linee il ragionamento di quello, non abbia altrettanto compreso i delicati passaggi, colleganti tra loro le varie parti di esso; e poichè evidentemente il senso architettonico che deve aver presieduto alla concezione del monumento faceva sì che, anche ridotto allo stato di frammento, in ogni suo membro dovesse presentirsi tutto il complesso ed ogni singola parte, è stata sufficiente qualche inconscia alterazione di dosatura nei pieni e nei vuoti, qualche erronea interpretazione di misure, per infrangere il delicato giuoco di equilibri.

Ho affermato che alla concezione del monumento presiedette in notevole misura un senso architettonico: mi piace ritornare su questa affermazione e sottolinearla; poichè in essa secondo me è in gran parte la soluzione del problema cronologico. A dichiarare questa mia affermazione mi sia permesso esporre alcune mie considerazioni di carattere generale.

Premetto che, intendendo « classico » come *esemplare*, dò naturalmente al termine « neoclassico » il significato di *ripiegamento su una definita posizione del gusto, ritenuta classica, in un momento in cui essa abbia già compiuto intero il suo ciclo*: ed uscendo dai termini strettamente cronologici per i quali la parola fu coniata, il neoclassicismo è fenomeno che si ritrova – ed anche con una certa regolarità – nel corso della storia dell'arte.

Poichè, come è logico, esso nasce dal senso di predilezione per un determinato linguaggio, altrettanto logicamente porta ad uno sforzo per strappare a quel linguaggio il mistero del fascino che emana.

Tale sforzo ha costantemente per risultato la invenzione di determinati canoni i quali – si crede – regolano con rigorismo quasi matematico il fenomeno della creazione artistica. E i canoni – o schemi o regole che dir si vogliano – sono nell'opera d'arte neoclassica gli elementi che più colpiscono l'osservatore, specie laddove essi, non superati, o meglio assimilati, da genialità di artefice, siano rimasti appunto nella loro scheletricità di canoni, regole e schemi. Ora come essi si rivelano con diversa evidenza a seconda del diverso grado di possibilità liriche operanti nell'artefice, diversamente evidenti sono nel tempo con l'addensarsi o col diradersi delle personalità artistiche.

Evidentemente il neoclassicismo, appunto per questa sua tendenza alla definizione matematica, cerca di preferenza la sua espressione in quelle forme d'arte che meglio si adattano ad essere inquadrare entro formole: quindi si esprime essenzialmente mediante l'architettura e la scultura, intesa quest'ultima soprattutto nella più pura essenza architettonica, cioè volume spoglio di preoccupazioni cromatiche. La seduzione del colore, infatti, in quanto si presta infinitamente meno alla indagine scientifica, attrae in minor grado la curiosità dell'artista neoclassico: ed anche laddove – come nella pittura – dovrebbe dominare sovrano, il colore è sempre e soprattutto in funzione del volume; insomma, è mezzo e non fine.

Mi sia perdonata questa digressione, la quale vuole avere per scopo nella esegesi del rilievo Torlonia, di assegnare il loro valore sia alle qualità architettoniche, sia alla presenza di una formula chiaramente decifrabile, sia infine, ad altre osservazioni che mi verrà fatto, occasionalmente, di esporre in seguito.

Esaminiamo, ora, i rilievi delle due serie Arco di Costantino e Conservatori. Quel che colpisce anche l'osservatore meno attento, è la diversità che corre tra le undici lastre: diversità non pure di esecuzione bensì anche, evidentissima, di concezione. Il Frothingham (21) da tali diversità già aveva dedotta la non pertinenza delle lastre ad un unico monumento. Egli, comunque, suggerì di dividerli

(21) *Who built the Arc of Constantine?* in *Amer. Journ. of Archaeol.*, pp. 1 segg.

in due serie, che, un poco genericamente, battezzò « Ellenistica » e « Romana ». A distinguerle l'una dall'altra, oltre ai criteri « pratici » — misure, sagome di cornici ecc. — si servì di taluni criteri estetici: nelle serie « ellenistica » vide:

« ... a Hellenic idealism and a grace of attitude and movement ».

Le barbe e i capelli sono in ciocche scompigliate e mostrano, per usare le stesse parole dell'A. « ... only a moderate use of staccato effectus of deep drill »

Trova, infine, una struttura più esile nella serie greca, nei confronti della romana.

Evidentemente i dati stilistici individuati dal Frothingham — che sono tutti quelli riportati — non sono quelli sui quali l'A. si sia soffermato di preferenza nella sua divisione; nè essi sono suscettibili di portare un valido contributo nella analisi estetica delle due serie. Sarà opportuno pertanto, riesaminare il complesso, cercando di cogliere — se ve ne siano — gli elementi comuni a tutte le lastre. Poichè infatti è pur mio convincimento che se — come ho già esplicitamente affermato — fra i rilievi corrono diversità di esecuzione e di concezione, non meno vero è che altrettanto fermamente credo ad una comunanza di corrente artistica.

Tutti i rilievi presentano un innegabile affollamento di figure. In quelli dell'Arco di Costantino le figure si accalcano, si addensano in due e, talvolta, in tre piani, sì che, ad esempio, nella scena dei Suovetaurilia ho contato ben diciannove figure oltre alle tre vittime rituali. Ma anche laddove il numero delle figure è minore, queste sono sempre disposte in maniera da lasciar visibile in minima parte lo sfondo. C'è insomma, predominante nel complesso « Arco di Costantino » ed evidentissima una sorte di horror vacui, che può altrimenti definirsi come insensibilità a sentire lo spazio vuoto quale elemento costruttivo della composizione. Tale insensibilità è anche riscontrabile in uno dei rilievi dei Conservatori e, precisamente nella scena di sacrificio. Ma nella serie dei Conservatori come in quella dell'Arco, notiamo un vivo senso del disegno, sentito in maniera nervosa, vibrante, priva di abbandoni curvilinei. L'impiego della luce, poi, seconda in certo senso questo gusto, giuocando su superfici limitate, scaglie di corazze e pieghe di toghe, ciocche di capelli e velli ferini; e l'ombra, a sua volta, creata da un frequente giuoco di trapano, non invade ampi spazi, ma suscita brevi zone di nero che forano le superfici, più che a suggerire varietà di piani, a creare discontinuità cromatiche.

Queste qualità, evidentemente, sono in sommo modo antitetiche di quelle che ebbi occasione di porre in evidenza nel rilievo Torlonia: sì che se quello — come spero sarà balzato evidente dalla mia esposizione — è da ascriversi ad un indirizzo eminentemente neoclassico, nel complesso Arco di Costantino — Conservatori, assai frequenti sono gli elementi estranei a questo indirizzo.

Sono pertanto, completamente d'accordo col Wegener nel ritenere il nostro estraneo alla serie degli altri undici.

Accettata la posizione stilistica del rilievo Torlonia, di necessità si viene anche ad acquisire una relativa definizione cronologica. Il neoclassicismo del nostro infatti, prevalente di gran lunga sugli elementi anticlassici, automaticamente lo

riporta ad un momento in cui appunto gli elementi anticlassici – che costantemente inquinano l'ordito pur sempre aulico della scultura « ufficiale » romana, mantenendone vive le etniche aspirazioni romantiche – siano in forte grado subordinati alle esigenze del gusto ufficiale.

Quale sia questo momento non è difficile poter definire se si tengano presenti le « ...tre o quattro grandi ondate di grecità, sotto Augusto, Adriano, Galieno, e infine, sotto Giuliano » (22). Un esame per esclusione – tanto elementare che neppur mette conto di essere ripetuto – convince come solo nel secondo dei quattro momenti, il nostro rilievo ragionevolmente trovi il suo posto. Ma la ondata adrianea non si può, in realtà, costringere entro i termini del regno del successore di Traiano; infatti se essa – identificandosi con la volontà dell'imperatore – sopravviene improvvisa alla assunzione al trono di questo, non può affermarsi esaurita alla sua morte: chè anzi conserva fortissime le sue posizioni sotto Antonino Pio, anche se i prodotti della scultura, che cronologicamente possono riportarci al regno di quest'ultimo, hanno caratteristiche loro proprie che bene li distinguono dalle opere d'arte propriamente adrianee.

Pertanto, riportando il rilievo Torlonia a quel neoclassicismo che si inizia con Adriano e si mantiene per tutto il regno di Antonino Pio, lo si viene a limitare in un periodo di tempo abbastanza ampio – più di un quarantennio – perchè imponga una più esatta definizione: alla quale si potrà addivenire solo mediante il confronto con monumenti dalla cronologia definitivamente fissata.

Non mi si tacci di arbitrio se, nella ricerca di questi termini di confronto, mi limiterò alla sola classe dei rilievi provenienti da monumenti pubblici e rievocanti determinati episodi: chè se in teoria arbitraria è la suddivisione dei monumenti in classi tutt'affatto empiriche, nullameno è conseguente che nella stessa classe vengano meglio a cogliersi i punti di contatto, sia perchè esigenze peculiari ad essa trovano eguali modi di espressione – nel nostro caso, ad esempio, la soluzione dei problemi prospettici – sia per la ripetizione di schemi – pochi o molti – sia infine perchè, specie laddove manchino forti personalità artistiche, è facile pensare a specializzazioni che di necessità creano una sorta di lessico figurativo comune ai loro adepti.

Nel riunire il materiale per i confronti, mi avvenne subito di notare come i rilievi sicuramente adrianei, che rientrassero nella categoria descritta, siano in realtà pochissimi. Tale fenomeno fu già osservato dal Courbaud (23) il quale ritenne trovarne la giustificazione nella assoluta mancanza, per tutto il regno di Adriano, di episodi bellici che, a suo dire, sono di preferenza presi a soggetto della scultura storica. In realtà a me sembra di scorgere anche qui un portato della corrente neoclassica imposta dall'Imperatore grecizzante. Sembrami, infatti, ascoltare una ultima eco di quella ben nota repugnanza tipicamente ellenica ad ostentare in un pubblico monumento rappresentazioni realistiche della vita: re-

(22) SCHLOSSER. *Xenia*. Trad. it., Bari, 1938, p. 137.

(23) *Le bas-relief romain à représentations historiques*, in *Bibl. des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome*, Paris, 1899, p. 175 segg.

pugnanza che – a ben vedere – non si esaurisce nello scandalo suscitato dall'arbitrio di Fidia a voler dare ai Giganti le sembianze di suoi contemporanei, ma si ritrova sino al tardo ellenismo con rarissime eccezioni.

I rilievi sicuramente adrianei che io ritengo offrano possibilità di confronto e che, pertanto, prendo in esame, sono gli otto bei medaglioni dell'Arco di Costantino e il frammento Chatswort (24)). Non credo questa brevissima serie suscettibile di ulteriori incrementi da parte del materiale sino ad oggi edito.

Nel frammento Chatswort – illustrante un episodio analogo a quello narrato nei plutei traianei del Foro Romano – la Strong (25) nota:

«...un maggior spazio... lasciato tra le figure... primo segno di una tendenza classicheggiante...» La stessa osservazione si confà assai opportunamente ai medaglioni. Le figure – salvo che nei due della caccia al cinghiale e all'orso – evitano di sovrapporsi l'una all'altra e, dove in via del tutto eccezionale una figura di secondo piano compare dietro alle principali, il rilievo si schiaccia in guisa da non turbare, con l'ombra troppo ampia e dura, la omogeneità dello sfondo e, quindi, da non togliere ariosità alla composizione. Ma così nei medaglioni della caccia come in tutti gli altri, allo spazio è lasciata una notevole azione, dosata con grandissimo senso di equilibrio e opportunamente ritmata dal rilievo.

Negli sfondi, inoltre, notevole è la introduzione e la costante predilezione di elementi naturalistici, in felice coesistenza con elementi architettonici: sì che, dal connubio, nasce un insieme che, come gusto, ricorda assai da vicino i così detti «rilievi di gabinetto» del tardo ellenismo. E mentre gli elementi desunti dalla natura – nodosi tronchi di querce o schietti lauri o altre grandi essenze – adempiono una funzione secondatrice della curva delle cornici, e pertanto di legame fra i medaglioni e il resto del monumento in cui quelli sono messi in opera, le architetture si legano strettamente alle figure umane, sia che, ad esempio nel rilievo con l'arco servano a concludere e a sottolineare, sia che, viceversa, con l'ampiezza delle loro masse, costituiscano la graduale risoluzione verso un placamento delle superfici: questo, appunto, è possibile osservare nei quattro tondi con scene di sacrificio.

Secondo me una evidente predilezione per le grandi masse è da osservare anche nella frequente introduzione del nudo maschile, rappresentato dal bel corpo efebico del favorito bitino, o dalle figurette di Eracle, Apollo e Vertunno cui l'imperatore offre il sacrificio. Ma non v'ha dubbio che danno testimonianza di questa preferenza oltre alle architetture, delle quali ebbi già a fare parola, le agili membra dei cavalli e i corpi ferini: per i quali ultimi lo scultore non s'è lasciato attrarre da facili lusinghe di pretesti ad un intrico di chiari e di scuri.

Ma anche laddove le pieghe dei panneggi, in una frequente alternanza di ombre e di luci, sminuzzano le superfici, ombre e luci sono graduate delicatamente con notevole sensibilità ai mezzi toni. Si osservi, per esempio, con quanta

(24) PETERSEN in *Roem Mitteil*, XIV (1899), pp. 222-229, tav. VIII.

(25) *L. c.*, pp. 212-13.

sapiente dosatura cromatica è narrato il movimento che sta compiendo la estrema figura di sinistra nella scena del sacrificio ad Apollo, dal profilo al prospetto.

Per quanto riguarda le figure, poi, degno di nota è il fatto che lo scultore ha accuratamente evitato di coprirle con le molto panneggiate vesti ufficiali, evidentemente per raggiungere un senso di vivacità e di scioltezza: intento che è stato bene ottenuto.

Riassumendo questo breve esame possiamo notare che:

la luce è piuttosto in funzione dei volumi che non del colore: comunque nella ricerca cromatica è sempre preferito il mezzo tono al violento contrasto. Da tali preferenze le masse risultano definite con notevole ampiezza, cosa che rende il segno dei contorni pacato e continuo. Gli schemi compositivi, infine, tendono così a collegare fra loro gli elementi « interni » della composizione, come a creare un chiaro ed euritmico complesso.

Se ora torniamo ad aver sott'occhio il rilievo Torlonia, immediatamente riceviamo la sensazione che talune peculiarità, vive nei tondi adrianei, siano state qui come « pietrificate » al segno che quei lineamenti ai quali la vita dava una ragione d'essere, hanno perso qui ogni valore immanente rimanendo solo allo stato di documento.

La maggiore funzionalità del volume sul colore è qui divenuta assoluta preponderanza, sì che non solo i dedicati mezzi toni, così cari allo scultore dei tondi sono scomparsi, bensì ogni contrasto cromatico. La morbidezza e la pacatezza dei contorni s'è raggelata in segno rigido ed angoloso, che toglie scioltezza ad ogni singola figura, come tolgono scioltezza a tutta la composizione le troppe evidenti preoccupazioni architettoniche. Altrettanto evidenti sono le preoccupazioni spaziali le quali d'altra parte sono risolte con una ben modesta dose di sensibilità. Ogni superficie, infine, sia di pannello come di massa muscolare, che nei tondi vibra per una vita interiore, rimane qui atona e gelida nella teatralità della rappresentazione aulica.

Pertanto io credo di poter concludere che la degradazione evidente dai tondi al rilievo Torlonia possa per quest'ultimo essere indice di una individualità artistica attiva nella stessa corrente, ma in una fase più avanzata, che abbia ridotto a schemi quelle che erano qualità spontanee in un tempo anteriore.

Se la scelta per i confronti con il rilievo « storico » adrianeo è stata forzatamente costretta entro limiti assai angusti, non altrettanto invero, può dirsi per i monumenti attribuibili al regno di Antonino Pio. La scultura antoniniana, infatti, quasi per una immediata reazione ad un elemento del gusto instaurato da Adriano, dovette avere subito largo impiego nel celebrare avvenimenti storici, se numerosi sono ancora i monumenti pertinenti a tale classe. Tuttavia mi limiterò a cercare i termini di confronto utili per il nostro esame nei due rilievi provenienti dall'Arco di Portogallo, ora nel museo dei Conservatori, e in altro parimenti ai Conservatori: questi, infatti, sono quelli che offrono una maggiore somma di elementi di confronto.

Dei primi due, l'uno rappresenta indubbiamente una apoteosi di imperatrice o di altro membro della famiglia imperiale: l'altro, forse la « *Laudatio memoriae* »

della defunta deificata. La scena di apoteosi mostra appunto la defunta mentre, sulle ali di un genio, si invola al di sopra del rogo funebre; all'avvenimento assistono un giovane sdraiato, identificato come il genio del luogo, e un personaggio assiso in trono, sicuramente l'imperatore. La « Laudatio » presenta l'imperatore seguito da cortigiani, mentre su un suggesto si volge in atto oratorio ad una folla sottostante.

Probabilmente recherà una qualche sorpresa la assegnazione ad epoca antoniniana di questi rilievi, tradizionalmente acquisiti alla scultura adrianea: ma data per ammessa — e su questo non credo possa cader ombra di dubbio — la pertinenza di entrambi ad un medesimo monumento preesistente all'arco stesso, una semplicissima osservazione porterà a far giustizia e per l'uno e per l'altro, della datazione tradizionale.

Prescindo per ora da considerazioni estetiche, le quali esporrò partitamente quando cercherò di cogliere i caratteri di questa scultura. È sufficientemente dimostrato che le fattezze della imperatrice divinizzata in una delle due lastre corrispondono a quelle di Sabina. Nell'imperatore che assiste alla apoteosi si è riconosciuto Adriano, pur attraverso i gravi restauri. Ora Sabina precede di poco il marito nella pace del sepolcro: essa infatti muore in una data che va dal 136 al luglio 138, data della morte del suo regale consorte (24). Il monumento quindi, se fosse adrianeo dovrebbe essere stato eseguito nei diciannove mesi che intercorrono tra i due termini. Il periodo di tempo sarebbe, pertanto, già considerevolmente breve; ma ancor più lo abbrevia la considerazione che gli ultimi tempi della sua vita l'imperatore li visse quasi costantemente lontano dall'Urbe; prima — dalla fine del 136 — nella villa Tiburtina, poi, dopo una fugacissima apparizione a Roma nel febbraio del 138, per sistemare la reggenza di Antonino, a Baia, dove morì il 10 luglio di quell'anno. Nell'Urbe intanto così l'ambiente ufficiale come quello popolare gli erano divenuti ostili a tal segno che, lui morto, solo a grande stento il successore sarebbe riuscito a scongiurare la « *Damnatio memoriae* » (25). È pertanto inverosibile che fra i tormenti del male dal quale era minato già da molto tempo, Adriano avesse animo di pensare alla erezione di un monumento in onore di colei alla quale in privato e in pubblico aveva dato tanto pochi segni di affetto; ma anche se questo pensiero gli abbia mai attraversato la mente, è altrettanto improbabile sia che egli, contro ogni opportunità politica lo abbia esternato, sia che, infine, esternandolo, lo abbia visto approvare, pur non essendo presente a Roma a dar maggior peso alla sua ormai contrastatissima volontà. D'altra parte già altri negò che la apoteosi di Sabina sia avvenuta sotto il regno di Adriano: essa piuttosto farebbe parte dell'opera di riabilitazione della memoria di quell'imperatore alla quale — nobilissimo esempio di gratitudine — si accinse, come accennai, Antonino Pio non appena salito al trono, e alla quale forse, dobbiamo il monumento per cui i due rilievi furono scolpiti.

Questa non peregrina constatazione credo può far giustizia dei risultati ai quali giungono pretese considerazioni stilistiche del Wace (26).

(24) PETERSEN in *Roem Mitteil.*, XIV (1899), pp. 222-229, tav. VIII.

(25) *L. c.* pp. 212-13.

Esaminiamo ora i rilievi in sè e per sè.

Se nell'uno - la « *Laudatio memoriae* » - una architettura templare serve di sfondo alla scena, nell'altro le figure campeggiano sopra una superficie liscia, qualora se ne eccettui la base dell'*Ustrinum* che occupa l'angolo inferiore sinistro: ma anche essa, nella finzione delle pietre, presenta una semplice e leggera geometria di quadrati che appena si differenzia dal resto dello sfondo.

Notevole nell'una e nell'altra lastra è la utilizzazione della intera superficie così in larghezza come in altezza. Direi anzi che nella « *Laudatio* » il tempio adempie stilisticamente solo la funzione di pareggiare con la sua altezza le teste del Cesare e dei suoi accoliti, innalzati sul suggerito, non essendo possibile scorgere fra esso e le figure sottostanti quella rispondenza che già osservammo così nei medaglioni dell'Arco di Costantino, come nel rilievo Torlonia.

D'altronde ben poche delle osservazioni stilistiche che ebbi modo di esporre per i medaglioni, potrebbero essere qui ripetute: ben diversa è, infatti, la dosatura delle luci e, pertanto diversi i modi intesi ad ottenere queste: diversi gli schemi disegnativi, ecc.

Una cesura separa nella *Laudatio* il gruppo imperiale dal popolo acclamante: tale cesura esiste anche nella apoteosi, nè vale a sopprimerla interamente la composizione trasversale del Genio che reca Sabina nell'*Empireo*. Ma il rilievo della Apoteosi è, direi, meno spontaneo dell'altro così nello schema compositivo, come nella resa di taluni particolari e, principalmente, del gruppo sopra rammentato. In esso, infatti, le parti nude del Genio - rese con una gelida fermezza prossima alla atona esecuzione delle infinite copie o rielaborazioni contemporanee di precedenti opere greche - la calligrafia dei panneggi, invano intesi a dar senso di aerea levità, dimostrano in grado più evidente la imposizione, dovuta ad esigenze puramente narrative, di un modello accettato a detrimento della coerenza stilistica, modello il quale evidentemente riecheggia quelle « *Aurae velificantes* » che recentemente Giulio E. Rizzo ha dimostrato derivare da un originale del v secolo, appartenente, forse, alla pittura.

Nella parte sottostante il frigidissimo neoclassicismo parzialmente si placa soprattutto nelle figure del Cesare seduto e dell'accolito che è alle sue spalle. E qui, invero, possiamo più agevolmente cogliere i termini di confronto con la *Laudatio*. In entrambi la superficie del marmo è segnata dai profondi solchi d'ombra che si succedono paralleli, o si spezzano, si piegano con rigidità angolari. Le figure evidentemente a dare una illusoria profondità alla composizione, anziché di faccia o di profilo sono di preferenza girate di tre quarti. Le capigliature e le barbe sono trattate con una monotona narratività la quale, non ostante l'abbondante uso del trapano, esclude quasi completamente notazioni cromatiche. Le parti nude poi, - sia del volto e degli arti, come dei due torsi giovanili - sono prive di quella morbidezza raggiunta nei medaglioni mediante un delicatissimo trapasso di piani. Si osservi ad esempio, la crudezza con la quale nella apoteosi è segnato il grande solco dorsale del giovane seduto a terra, identificato comunemente col *Campus Martius*. Pertanto se, come osservammo nei medaglioni, anche qui l'impiego della luce è essenzialmente inteso a definire volumi, possiamo ben dire che questa caratteristica - che in quelli nasce sponta-

nea - sia qui imposta e, pertanto risulti crudamente cristallizzata. Non più osserviamo nei pannelli la consentaneità fra lo sfondo vuoto e le parti in rilievo: appare evidente, anzi, un vero e proprio horror vacui, che tende ad affollare ogni spazio con i vari elementi messi a disposizione dalla narrazione. Nessuna rispondenza - come già dissi per la Apoteosi - è fra le architetture e le figure umane. Mentre, infatti, il tempio vale solo come raggiungimento in altezza del livello toccato dalle figure umane, nessuna funzione stilistica adempiono così il suggesto sul quale poggia il Cesare, come l'Ustrinum da cui si innalza il Genio di Sabina. L'uno e l'altro, infatti, a me sembra interessino solo la narrazione e quindi nella indagine estetica rappresentano un semplice valore negativo.

E veniamo al terzo rilievo che ci proponemmo di esaminare (fig. 1). Esso, ritenuto sin qui adrianeo, mostra l'imperatore in atto di protendere la mano verso la dea Roma. Il Cesare (Adriano nell'ultimo restauro mentre fino a poco tempo addietro mostrava uno strano volto barbuto tra Marc'Aurelio e Settimio Severo) col suo seguito di littori, aquiliferi, cortigiani avanza da destra: dalla parte opposta ad incontrarlo, muove Roma, presentata all'imperatore dal Senato, seguito dalla personificazione del Popolo Romano.

Ritroviamo in esso la stessa crudezza di trapasso, la stessa incisività osservata nei precedenti, che comporta un duro giuoco di ombre e di luci e una immobilità di superfici. Ma i panneggi delle figure, in confronto a quelli sono più mossi, più variati per l'intrigo delle pieghe, anche se queste poco abbiano guadagnato in morbidezza. Contrariamente a quanto avemmo modo di osservare per i medaglioni, qui la scena è affollata di personaggi, in guisa che di una vera e propria cesura intermedia sembra, a prima vista, non sia il caso di parlare: e tuttavia la figura del littore che occupa il centro della composizione, così per la minore altezza raggiunta dalla testa, come per il rilievo tenuto più basso e che vuole indicare un piano arretrato, costituisce una nota smorzata nella gamma tonale del gruppo: pertanto, se non proprio una cesura, almeno un riposo.

Ma peculiare elemento di discordanza fra questo e i rilievi dell'Arco di Portogallo è, secondo me, nella evidente rispondenza fra gli sfondi e le figure di primo piano. L'arco che inquadra la dea Roma non è qui impiegato a raggiungere una determinata altezza poichè le figure, poggiando tutte su uno stesso piano, non possono l'una con l'altra oltrepassarsi di troppo. Esso, piuttosto, con la sua



FIG. 1 - ROMA, PALAZZO DEI CONSERVATORI - L'IMPERATORE E LA DEA ROMA.

ampia concavità riecheggia le superfici curve sottostanti, sia dell'elmo che della spalla nuda della Dea. Le insegne, inoltre, che si elevano alle spalle del Cesare – e ancor più dovevano elevarsi allorchè la lastra era integra – sottolineano ed inquadrano il verticalismo della figura.

Riassumendo, i tre rilievi presentano concordanze di caratteri tutt'affatto generali, sufficienti a denunciare una relativa contemporaneità, nonchè uno stesso ambito artistico: le identiche soluzioni ai problemi luministici, la subordinazione in egual grado del colore al volume e soprattutto un comune senso di frigidità accademismo, risultante, del resto, dalla somma di quanto ho sin qui esposto. Le concordanze, però non escludono tali elementi di disaccordo da suggerire l'assegnazione del rilievo dei Conservatori a mano, o meglio a concezione artistica, diversa da quella cui si devono i due rilievi dell'Arco: i quali elementi di disaccordo sono – è bene ripeterlo – un disegno più vario e che perde la sua angolosità per un andamento più sinuoso, un affollarsi di figure che determina un più denso sovrapporsi di piani e infine – e soprattutto – quelle rispondenze fra sfondo architettonico e figure umane che – notate nei medaglioni dell'Arco di Costantino – erano scomparse nelle lastre dei Conservatori. Questa ultima peculiarità che già mi apparve indice di coerenza stilistica, è quella che soprattutto avvicina il rilievo dei Conservatori al rilievo Torlonia: tuttavia non è la sola somiglianza che lega i due monumenti, poichè altre di stile e di morfologia è facile individuarne.

La sottolineatura al verticalismo del Cesare – data, nel rilievo Torlonia, dalle colonne del tempio – è la stessa delle insegne, che si elevano alle spalle di Adriano, e che, allorchando la lastra era integra, dovevano elevarsi notevolmente oltre il livello attuale. Il gruppo dei togati, come impostazione, è comune ai due rilievi: in entrambi il panneggio del Cesare presenta notevole somiglianza pur nella diversa ricaduta dei panni: si osservi, ad esempio, come si ripeta identico il lembo della toga gettata sulla spalla sinistra; si osservi il giuoco delle pieghe sul petto. A tal segno giungono le somiglianze che, riducendo allo stesso modulo le due figure e sovrapponendole l'una all'altra, combaciano esattamente sì i numerosi partiti di pieghe aventi in entrambi lo stesso andamento, che i contorni delle figure.

Nel rilievo dei Conservatori la figura alle spalle dell'Imperatore a me sembra completamente rilavorata nella testa, sì che potrebbe essere scomparsa la barba e alterata la capellatura: d'altra parte è evidente il fatto che nel rilievo Torlonia la figura corrispondente è appena abbozzata: ma la composizione nella economia generale, è identica, come identico è il valore stilistico che in entrambi i rilievi assume la mano sorreggente la toga. La figura barbata, infine che è alla sinistra dell'imperatore, oltre ad avere nei due rilievi identica funzione illustrativa – nell'uno serve di legame tra l'imperatore e i barbari supplici, nell'altro adempie la stessa funzione tra l'imperatore e la dea Roma – ha tali stringentissime somiglianze che potrebbero pensarsi rappresentare in entrambi lo stesso personaggio. Anche qui – e più stringenti che nella figura del Cesare – appaiono le somiglianze del panneggio.

Pertanto se le somiglianze notate fra il rilievo dei Conservatori e le lastre

dell'Arco di Portogallo, essendo comuni anche al rilievo Torlonia, inducono a ritenere i quattro monumenti relativamente coevi e ad assegnarli ad un unico ambiente artistico, la più stretta relazione esistente fra le due ultime lastre suggerisce la possibilità che fra esse corrano rapporti maggiori che non con le altre due.

In base a tali risultati, credo che già l'esame stilistico e morfologico potrebbe sufficientemente autorizzarci a sospettare i due rilievi appartenenti ad un unico complesso. Tale sospetto può dirsi veramente mutato in assoluta certezza, mercè la documentazione recentemente resa nota dal dott. Ferdinando Castagnoli, nel suo notevolissimo articolo identificante due archi trionfali della via Flaminia, presso piazza Sciarra (29).

Uno dei due monumenti quasi all'altezza di quella piazza, cavalcava una via conducente all'Adrianeo e che correva ove è oggi via di Pietra. Questo arco che il Ligorio rammenta, mostrava in situ – ai tempi dello scrittore – un rilievo, entrato posteriormente – nel 1573 – a far parte delle collezioni capitoline e che è precisamente quello con l'imperatore e la dea Roma di cui ho ampiamente parlato. Ma unitamente ad essa, il famigerato antiquario – di cui, una volta tanto, non è il caso di dubitare come il Castagnoli ha esaurientemente dimostrato – rammenta un'altra lastra figurata:

«...la compagna historia si trova nel palazzo Savelli trasportata nelli passati tempi».

E tale lastra io non dubito si debba riconoscere nella Torlonia, la quale per misure, per morfologia, per stile pienamente risponde alla Capitolina.

Quando il nostro rilievo abbandonò la sua prima destinazione per entrare a far parte delle collezioni di casa Savelli? Il Castagnoli – al quale pienamente mi associo – ritiene che il rilievo sia stato tolto dall'Arco al tempo della distruzione di questo, e cioè prima del 1526. Nelle «*Antiquitates Urbis Romae*» infatti, che sono appunto di quell'anno, il Fulvio nota:

«...fuerunt...arcus sive fornices, quorum duo aetate mea diruti sunt, unus iuxta plateam Sciarrae, via quae ducit ad porticum Antonini Pii, cuius adhuc extant ornamenta marmorea».

L'arco è appunto quello di via di Pietra, il rilievo quello dei Conservatori: e poichè il Fulvio nasce intorno al '600, perciò fra questa data e la data di pubblicazione delle «*Antiquitates*» va posta la distruzione dell'Arco e la asportazione del rilievo Torlonia per essere questo immesso forse subito nella raccolta dei Savelli.

L'attribuzione del rilievo Torlonia all'Arco di Portogallo – attribuzione di cui coscienziosamente abbiamo seguito la genesi – nasce, secondo me, proprio dal fatto che, mentre della originale destinazione dovette perdersi presto la notizia, si continuò a dire sia che esso perveniva da un arco, sia che questo era non molto distante da piazza Sciarra: e poichè l'Arco di Portogallo riuniva in se entrambe le prerogative del monumento dimenticato, e cioè di essere un arco e di essere sulla Flaminia non molto distante da piazza Sciarra, esso si sostituì all'altro nella tradizione antiquaria, e si arrogò senz'altro la pertinenza del nostro rilievo.

La identificazione del sito originale del rilievo Torlonia, porta di conseguenza ad una attribuzione la quale offre grandi garanzie di probabilità. Mercè uno

stringato e convincente ragionamento filologico, il Castagnoli dimostra che il monumento di via di Pietra fu in onore di Adriano, ed è da ritenersi piuttosto un arco commemorativo che un arco trionfale. Infatti la scena rappresentata nel rilievo dei Conservatori, mostra un *Adventus Augusti*, ma non come «... quell'onore, minore del trionfo, concesso all'imperatore in seguito a spedizioni militari» bensì un *adventus pacifico*: l'imperatore, infatti, non è qui ornato delle assise militari, ma indossa la veste civile per eccellenza, la toga: inoltre nello sfondo architettonico, l'arco trionfale, inevitabile nelle scene di trionfo, sembra non abbia affatto luogo, in quanto nella costruzione che inquadra la dea Roma, sarebbe da vedere piuttosto una porta urbica.

Queste peculiarità – messe per la prima volta in degna luce dal Castagnoli – portano a far considerare pacifico l'*Adventus* e cioè: «il semplice ingresso dell'Imperatore in Roma».

L'A. dimostra altresì come solo ad Adriano convenga l'episodio illustrato, nel rilievo, il quale ovviamente è a datarsi nel II secolo. Adriano infatti fu l'unico imperatore di cui in quell'epoca sia ricordato un avvenimento simile e verificatosi, per di più due volte: il primo *Adventus* infatti avvenne tra il luglio e l'agosto del 118 allorchè l'imperatore si portò a Roma a raccogliere la successione di Traiano: e dell'avvenimento ci è stata tramandata la memoria così nella monetazione, come negli atti degli Arvali del 118 e dell'anno seguente. Il secondo fu nel 134 e le monete che lo commemorano presentano evidentissime risposdenze di schema con il rilievo dei Conservatori. Anche qui, infatti, la dea Roma in abito amazonico protende la mano ad accogliere l'imperatore togato. Il Castagnoli non mostra di propendere – nella identificazione del momento illustrato nel rilievo – per l'uno piuttosto che per l'altro dei due episodi. Tuttavia quello che interessa precisamente è l'aver constatato la pertinenza della scena alla vita di Adriano, cui, pertanto, l'arco sarebbe stato dedicato.

Ma se il monumento è relativo ad Adriano, esso tuttavia non può essergli ascritto per la esecuzione. Infatti riprendendo la tesi del Sieveking – trascurata a torto dagli studiosi recenti – il Castagnoli lo riporta senz'altro al principato di Antonino Pio. E chi abbia seguito il mio esame dei tondi adrianei dell'Arco di Costantino, credo sarà senz'altro portato ad accettare questa datazione: la quale può ancora essere ulteriormente precisata, nel senso di collocare il monumento all'inizio di quel principato, sia notando il preponderante neoclassicismo che ebbero occasione di mettere in rilievo, sia ponendo mente alla rammentata opera di riabilitazione della memoria del suo predecessore che Antonino intraprese non appena salito al trono.

L'arco, dunque, in onore di Adriano, fu costruito da Antonino Pio, agli inizi del suo regno, e probabilmente, altro non fu che un ingresso monumentale «per chi veniva dalla Flaminia, a quella grande zona del Campo Marzio dedicata ad Adriano, a Matidia, a Marciana».

A concludere definitivamente secondo le buone regole della esegesi archeologica, è pur necessario spendere qualche parola per tentare di decifrare il significato illustrativo della scena.

Gli elementi i quali possano essere chiamati in causa per testimoniarmi del momento da essi rappresentato, sono – oltre all'Imperatore – essenzialmente le figure dei barbari; poichè se ben poco può dirci la solenne figura – evidentemente una personificazione di significato pressochè imperscrutabile – che mostra all'imperatore i supplici, nulla aggiunge l'accollito che a fatica vuol farsi luogo anch'esso nell'azione, nonostante il poco spazio riservatogli dallo scultore alle spalle di Adriano.

I barbari mostrano un tipo « standardizzato » per illustrare le genti che vivevano lungo il Danubio ai confini orientali dell'Impero: corte barbe, capelli a grosse ciocche, braghe e sagum affibbiato sulla spalla destra. Fra quelle genti – invero – l'imperatore aveva svolto non piccola attività anche prima di essere assunto al trono. Infatti già al seguito di Traiano aveva seguito entrambe le guerre daciche, distinguendosi nobilmente. Era poi stato « *legatus pro praetore* » della Pannonia inferiore. Infine nell'anno esatto che intercorse tra la morte di Traiano e il ritorno di Adriano in Italia, questi viaggiò l'Ilirico compiendo imprese degne di essere commemorate: prima fra tutte la guerra contro i Roxolani. Costoro, che abitavano le coste della Sarmazia sopra il Chersoneso Taurico, minacciavano una invasione della Mesia. L'imperatore, col solo spiegamento delle sue forze li sgomentò al segno che quelli, messa da banda ogni guerresca velleità, preferirono esporre diplomaticamente le loro pretese: pertanto la campagna si risolse per mezzo di negoziati, sistema prediletto sopra ogni altro dal poco bellicoso imperatore.

La conclusione di questo episodio – o di qualche altro che abbia avuto a protagoniste quelle genti – potrebbe essere rappresentata nel rilievo.

Resterebbe ancora da spiegare – sia pure in via tutt'affatto provvisoria – la figura del togato che è alla sinistra dell'imperatore. La quale figura – parallelamente a quella simile nella lastra dei Conservatori – ognuno a prima vista sarebbe tentato di credere la personificazione del Senato: e allora la scena, che non è detto sia da collocarsi materialmente nell'Iliria, potrebbe anche essere riportata a Roma, rappresentando realmente una legazione di quelle genti nell'Urbe, ma talune caratteristiche fisionomiche del personaggio che lo diversificano notevolmente dall'altro, – soprattutto la acconciatura dei capelli e la barba – mi lasciano perplesso sulla identificazione.

Comunque a me basta aver posto il problema. Altri, indagatore forse più acuto di me e certo più curioso dei significati illustrativi, lo affronti e possibilmente lo risolva.

APPENDICE

Nelle Grotte Vaticane, scomposto, esiste un monumento della fine del quattrocento noto col nome di Ciborio di Sisto IV. Di esso rimangono varie formelle con le storie di S. Pietro, attribuite già a Matteo del Pollaiuolo e poi dal Venturi (26) genericamente a « maestri romani non indipendenti da Paolo di Mariano ».

(26) A. VENTURI, *Storia dell'Arte Italiana; la scultura del Quattrocento*. Vol. IV p. 1120 e segg. fig. 766.

Il surriferito autore aveva già notato come:

« Essi mostrino come gli artisti cittadini si dedicassero allo studio dell'antico, dei bassorilievi, dei monumenti trionfali ». Intuisce, inoltre, notevoli confronti, prendendo a base, soprattutto, i rilievi antoniniani del museo dei Conservatori e i rilievi traiane dell'Arco di Costantino. A prosito del rilievo con S. Pie-

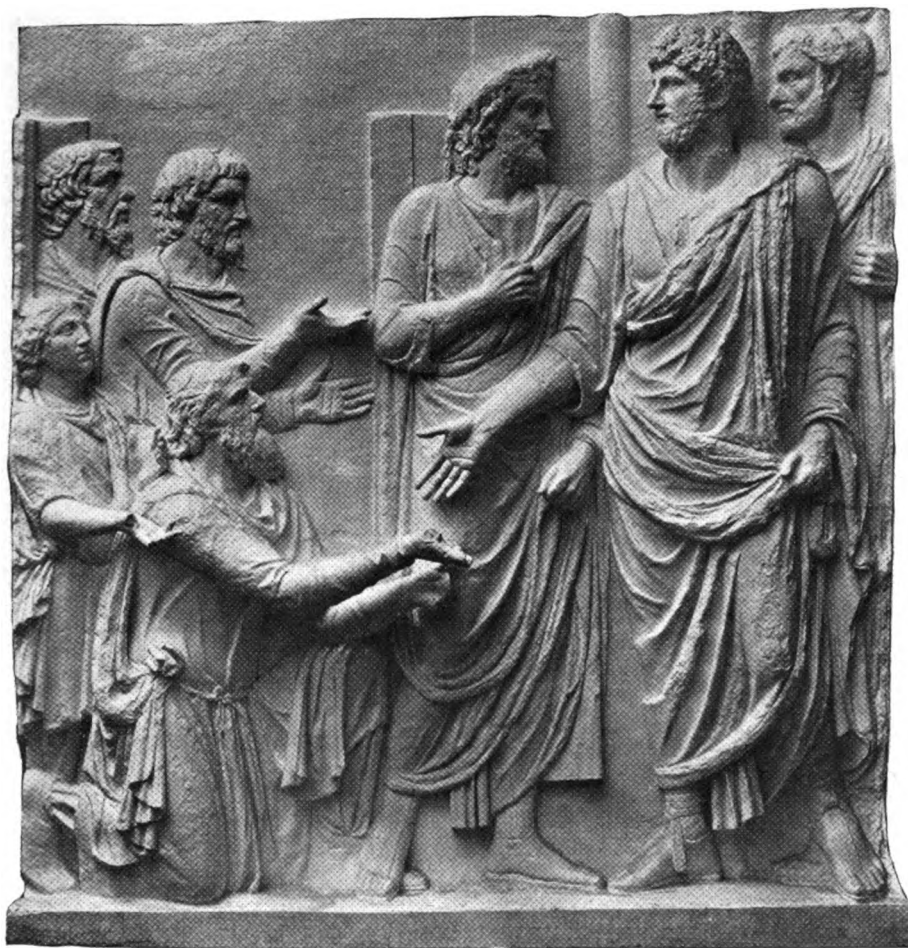


tro che sana lo storpio, nota come « ...lo storpio è imitato da una della figure della terra offerente doni all'imperatore ».

Ma questo rilievo offre il destro a confronti di ben maggiore evidenza. Esso, infatti, in varie figure è la trasposizione pressochè letterale del rilievo di Villa Torlonia. E come S. Pietro ripete linea per linea la figura dell'Imperatore (saremmo anzi tentati di vedere nella testa del Santo notevoli rapporti con la iconografia adrianea) simile, soprattutto nell'atteggiamento della mano e nei panneggi, è la figura che si interpone fra l'imperatore e i barbari. Questi, poi, hanno prestato le loro fattezze caratteristiche all'uomo immediatamente sovrastante al malato.

Il monumento si data fra il 1470 e il 1480. In tale data, come dimostrammo il rilievo era ancora in situ e ivi lo vide l'ignoto scultore del ciborio.

VALERIO CIANFARANI



ROMA, VILLA TORLONIA - IMPERATORE E BARBARI (DAL CALCO NEL MUSEO DELLA CIVILTÀ ROMANA).

LA DATAZIONE DEL RITRATTO DI AUGUSTO GIOVINETTO AL VATICANO

(CON DUE TAVOLE)

L'Augusto Giovinetto nella Sala dei Busti al Vaticano costituisce, per quanto riguarda la datazione, un problema insoluto; ma non per la datazione soltanto. Già il Bernoulli, che per primo nel 1886 trattò di questa testa dal lato stilistico, dichiarò che solo i dati di scavo lo obbligavano a ritenerla antica; in altri termini, che vi era qualcosa nella testa, di indefinito che sapeva di moderno (1).

Questo sospetto, soffocato sul nascere dal suo stesso autore, fu dimenticato sotto la esaltazione di una generazione di studiosi che confondeva ancora classico con classicistico e quindi non poteva neppure pensare di togliere all'arte antica un'opera così bella. Il concetto di classicismo sembrava così inseparabile da quello di arte augustea, che non si esitò a far iniziare la reazione classicheggiante nel periodo in cui Augusto doveva avere gli anni che dimostrava sul ritratto ostiense.

Senonché nel 1931, O. Brendel, nella monografia lasciata purtroppo incompiuta, sulla iconografia augustea, faceva giustamente notare che quanto oramai si sapeva sulla fase stilistica dell'arte romana corrispondente al decennio che va dal 50 al 40 av. Cr., non si accordava in alcun modo con lo stile classicheggiante del ritratto di Augusto Giovinetto: infatti i ritratti di Cicerone, di Pompeo, di Cesare sono tutti fortemente ellenistici. Non solo; ma prima del 15 av. Cr. non era possibile l'inizio della reazione classicistica; né la testa vaticana poteva essere anteriore alla statua di Prima Porta, dal cui tipo egli pensava che dipendesse. Prometteva il Brendel di tornare sull'argomento della datazione; ma circostanze esteriori glielo hanno impedito (2).

Più tardi il Sieveking tornò sull'argomento dimostrando che nessun documento contemporaneo ci assicura che realmente la testa provenga dagli scavi che praticò ad Ostia il console inglese Fagan nel periodo che va dal 1794 al 1801. Infatti la più antica menzione della testa, quella della Guida del Platner, risale al 1832 e non nomina il Fagan, né dà alcuna data di rinvenimento, ma dà solo la provenienza da Ostia; circostanza negativa tanto più importante, in quanto la testa manca negli elenchi dei ritrovamenti ostiensi registrati dal Fea. Non solo;

(1) BERNOULLI, *Roemische Ikonographie*, II, 1, pag. 28, n. 9. Anche il Montini, (*il ritratto di Augusto*, p. 31-32) nota che la fronte grave di pensieri non può essere quella di un ragazzo. Il Montini attribuisce all'età adrianea questo « ringiovanimento accademico e mal riuscito », inconcepibile sinché l'imperatore era ancora vivo.

(2) BREDEL, *Die Ikonographie des Kaisers Augustus*, Nuernberg, 1931, pag. 20-30.

ma anche il Nibby, nel catalogo del 1837, non parla affatto di Ostia, ma dice che la testa sarebbe giunta al Vaticano dalla eredità del cav. d'Azara. Per quanto questa notizia sia stata dimostrata erronea, è chiaro tuttavia che il Nibby, nel compilare il catalogo, non sarebbe caduto in quell'errore se avesse avuto fra le mani documenti sicuri relativi alla provenienza ostiense, o se gli fosse stato comunque noto che la testa proveniva dagli scavi ostiensi (3).

Tolto così di mezzo l'argomento della provenienza di scavo che tratteneva il Bernoulli dal suo giudizio negativo nei riguardi dell'antichità della testa, possiamo esaminare il piccolo gioiello artistico con criteri puramente storico-artistici. Ma prima occorre porsi una domanda che, nonostante il suo carattere antiquario, ha in questo caso una importanza eccezionale per la questione stilistica. Quale ragione mai potrebbe avere indotto il committente di età adrianea o del tardo periodo augusteo, o del primo periodo tiberiano (le tre sole età possibili a causa dello stile e le tre sole proposte) ad ordinare un ritratto di Augusto anteriore ad ogni sua attività pubblica (manca il particolare della toga tirata sulla testa, attributiva per i pontefici), desumendola dai ritratti — già abbondantemente idealizzati — del tipo di Prima Porta e dando al giovinetto, insieme con le forme di adolescente, l'espressione grave di una vita piena di azione e di responsabilità? Invano si cercherebbe, in tutto il nostro repertorio di opere d'arte e di testi antichi, un qualsiasi altro esempio di simile idea, nemmeno per analogia. Una volta creato il tipo eroico di Augusto, fiorente di giovinezza immortale, quale appare nel tipo di Prima Porta, a che scopo crearne un altro? Quando per gli Antichi — e non solo per i Romani, ma anche per i Greci — l'uomo era un ideale perfetto, l'efebo invece qualcosa di imperfetto, il mellefebo qualcosa di più imperfetto ancora?

Avremmo quindi un caso unico. A questa unicità del problema impostogli (il problema, cioè, di accoppiare forme di giovinetto ad espressioni di uomo maturo) l'artista avrebbe corrisposto, dice il Sieveking, in modo unico e perfetto. Unicità e perfezione che costituirebbero il segreto del fascino che si sprigiona dalla misteriosa testa vaticana (4).

Esistono casi unici nell'arte antica? È impossibile negarlo *a priori*, giacché allo spirito umano è difficile mettere barriere in modo assoluto. Ma ognuno, che conosca la storia di una qualunque manifestazione dello spirito umano, sa quanto rari sieno i casi unici. E nella storia dell'arte antica sinora non si sono, ch'io sappia, trovati. Per ammetterne uno, è necessario esserci assolutamente obbligati.

Forse la soluzione del problema non è così complessa come sembra. Basta approfondire lo sguardo su questo viso freddo e severo, su questo marmo gelido e rifinito, su questa superficie levigatissima, di un biancore da porcellana di Capodimonte, per avere la risposta sicura ed immediata: si tratta di un'opera del

(3) SIEVEKING, *Das Knabenbildnis des Augustus in Rom. Mitt.*, XLVIII, 1933, pag. 299-303. Ivi la bibliografia anteriore. Sugli scavi clandestini del Fagan e sulla scarsa attendibilità che avrebbero le informazioni relative ad essi, anche se ve ne fossero, vedi CARCOPINO, in *Rev. Arch.*, XXI, 1933, pag. 393-394.

(4) SIEVEKING, pag. 303, che cita Brendel e Rodenwaldt.

periodo napoleonico, quasi certamente uscita dallo studio del più grande scultore di quel periodo, del grande Canova. Uno sguardo sulla tav. I, sulla quale sono giustapposti l'Augusto di Prima Porta, l'Augusto Giovinetto ed il Napoleone canoviano del 1802, basta per mettere in evidenza da un lato quanto sia lontana la testa melanconica del giovinetto dalla testa piena di salute dell'imperatore idealizzato; dall'altro quanto sia vicino il giovinetto pensoso al grande corso. La melanconia, infatti, ossia il pensiero che offusca come un velo più o meno leggero la fronte e lo sguardo più puri, è un frutto del romanticismo; di quell'atteggiamento dello spirito, totalmente estraneo agli Antichi, che esplose nel 1830, ma che permeava già, a loro insaputa e contro il loro volere, le opere dei classicisti (5).

Del resto, più che le parole, parlano i confronti. Si giustappongano la testa della Venere dei Medici (Tav. II) e la testa della Venere uscente dal bagno di Canova, scolpita fra il 1810 ed il 1812 (6). La distanza fra un'opera veramente antica e l'opera canoviana ad essa ispirata è veramente grande; più grande certo che fra la Venere canoviana e l'Augusto Giovinetto. Ma ancor più stretta è la somiglianza, per quanto riguarda la stilizzazione dei capelli, fra l'Augusto Giovinetto ed un ritratto di Napoleone scolpito fra il 1806 ed il 1812 (7) oppure fra l'Augusto Giovinetto e l'autoritratto (8). Del resto, quanto fortemente il Canova imprimesse, anche nei ritratti, la propria maniera, lo dimostra la testa di Paolina Borghese, scolpita fra il 1806 ed il 1808 (Tav. II), la cui somiglianza con la Venere dei Medici è evidente.

Giustamente il Sieveking mette in rilievo che sul viso dell'Augusto Giovinetto si stende una stilizzazione così nettamente impressa come su nessun'altra testa antica. Gli artisti antichi, assai meno astratti di noi, anche quando stilizzavano, s'illudevano sempre d'imitare la natura; anche quando la sublimavano, non credevano di allontanarsene, bensì di avvicinarsi ad essa, sopprimendo il transeunte e limitandosi all'essenziale. Ma di Canova sappiamo che non studiò statua di personaggio vissuto senza averne studiato e plasmato a parte la testa, ritraendola direttamente dall'originale o dalla maschera del cadavere, o (quando non poteva fare altrimenti) dai ritratti più somiglianti; e poi le stilizzava. In Canova, dunque, la stilizzazione era un allontanamento cosciente dalla realtà materiale. Nell'officina del maestro vi era tutta una collezione di ritratti in gesso e di gessi dei medesimi ritratti stilizzati. E vi erano altresì altri studi di teste, abbozzate per esercizio o per diletto: giacché ogni qualvolta s'imbatteva in un popolano dalla faccia caratteristica, lo invitava all'officina ed in pochi tratti lo ritraeva. Nel Museo di Possagno vi è (o almeno vi era, quando il Malamani scriveva il suo libro) ancora una parte di quella collezione di teste in gesso (9). Nulla quindi c'impedisce di pensare che Canova abbia ritratto in gesso un Augusto

(5) Anche V. MALAMANI, *Canova*, pag. 315 nota che la malinconia è una caratteristica canoviana ignota agli Antichi. Vedi quanto è detto più sotto, a nota 13.

(6) MALAMANI, fig. a pag. 167.

(7) MALAMANI, fig. a pag. 161.

(8) MALAMANI, tavola fuori testo, di frontespizio.

(9) MALAMANI, pag. 317-318.

antico (non l'Augusto di Prima Porta, che non era stato ancora scoperto, ma, ad esempio, l'Augusto colossale attualmente al Louvre) e poi ne abbia fatto un'opera d'arte nuova, imprimendovi il proprio stile.

Questa abitudine dell'infaticabile artista ci dà ragione anche di un certo particolare stilistico che ha attirato l'attenzione di alcuni studiosi. Il Wickhoff (10) notò a suo tempo che la testa sembrava essere stata scolpita da un artista che avesse più pratica con i procedimenti della glittica e della toreutica, che con quelli del marmo; e che un'opera lavorata sopra un modello fittile, anche se copiato dalla natura, è concepita senza riferimento al materiale dell'opera definitiva. Ed anche il Brendel (11) pensa che l'artista che concepì questa testa non pensasse se dovesse poi essere fusa in bronzo o scolpita nel marmo. Il Sieveking (12) invece crede che la testa vaticana sia la copia in marmo di un originale in bronzo, ciò che spiegherebbe — a suo modo di vedere — certe particolarità nella stilizzazione dei capelli. Quest'ultima ipotesi appare più inverosimile che mai. Dove andrebbe l'unicità della testa vaticana, se fosse addirittura una copia? Ma tutto si spiega, pensando ad un marmo eseguito su un modello in gesso, probabilmente non destinato nemmeno ad essere tradotto né in marmo, né in bronzo.

Del resto, questo argomento della concezione immateriale (ossia astratta) dell'opera d'arte da eseguire vale per chi è in grado di elevarsi alle difficili vette della filosofia estetica. A chi (come a me, per esempio; e lo dico con dispiacere), ciò riesce un po' arduo, apparirà indubbiamente più probante l'argomento della stilizzazione dei capelli dell'Augusto Giovinetto, che ritorna nelle due teste di Napoleone. Quest'ultime, Canova le concepì immaterialmente, o sapeva sin dal principio di doverle poi scolpire nel marmo? Infine, se realmente l'Augusto Giovinetto tradisce una concezione immateriale, non sarebbe questo un argomento di più in favore della sua non-antichità?

Fu probabilmente questa una delle tante opere eseguite dal Canova per esercizio o per diletto. Per stilizzare l'Augusto a modo suo doveva il Canova agguingergli quel tanto di melanconia pensosa che era il tratto dell'anima sua delicata e (nonostante ogni contraria apparenza e forse a sua stessa insaputa) romantica. Ma in un Augusto nel fiore degli anni la melanconia sarebbe apparsa una insopportabile stonatura: ne fece un giovinetto pensoso, gravato dal presentimento dell'immenso destino che il Fato gli preparava. Ne uscì un'opera di genio, di una originalità unica ed inconfondibile, superiore a tante altre opere sue troppo leziose o troppo compassate rispetto al personaggio rappresentato.

Con l'ipotesi che il modello della testa vaticana sia stato plasmato da Canova fra il 1800 ed il 1810 (13), ben si spiega anche l'esistenza di ben quattro repliche

(10) SIEVEKING, pag. 301.

(11) SIEVEKING, pag. 301.

(12) SIEVEKING, pag. 302.

(13) L'imitazione del classico fu infatti in Canova graduale nel primo periodo della sua vita; e dopo il 1815 le opere sue assunsero un carattere sempre più pervaso di spirito romantico. Di guisa che si può dire che il periodo di puro classicismo è compreso fra due periodi di tendenze romantiche (non bisogna però dimenticare che il periodo classico rappresenta l'apogeo della sua attività artistica). Ma anche il Canova del periodo più classico è sempre un romantico nutrito di studi classici (MALAMANI, pag. 318).

indubbiamente moderne (14), che difficilmente avrebbero potuto scolpirsi quando il prototipo era al Vaticano, o in una collezione privata. Assai probabilmente saranno state eseguite sullo stesso prototipo in gesso da mani meno abili di quelle del maestro. Infatti il famoso gruppo di Amore e Psiche una volta sola sembra che venisse scolpito da lui in marmo; ma dal gesso, che rimase nello studio, un suo allievo, Adamo Tadolini scolpì in marmo varie repliche (15) e varie anche altri alunni minori.

Non sappiamo in che modo la testa sia venuta in possesso del console Fagan; ma facilmente possiamo immaginare che sia passata al Vaticano come tassa d'esportazione (ossia come un dono per ottenere il permesso di esportare il resto, il che praticamente equivaleva ad una tassa); oppure come una percentuale in natura dovuta al Governo per il frutto degli scavi ostiensi (16).

Dovremo per questo stimare di meno l'Augusto Giovinetto? Non credo: un'opera d'arte rimane bella o brutta, tanto se scolpita nel 47 av. Cr., quanto se eseguita nel 1807 dopo Cristo. Ed altrettanto pregevole, tanto se uscita dallo studio di Canova, che da un'officina del Palatino. L'importante è di avere sgombrato il terreno del classicismo antico da un'opera che vi stava a disagio (lo stesso Bernoulli dice che non poteva sopprimere un senso di malessere — malessere stilistico, s'intende — dinanzi all'Augusto Giovinetto) per collocarla nel classicismo moderno, dove si trova a meraviglia.

PAOLINO MINGAZZINI

APPENDICE

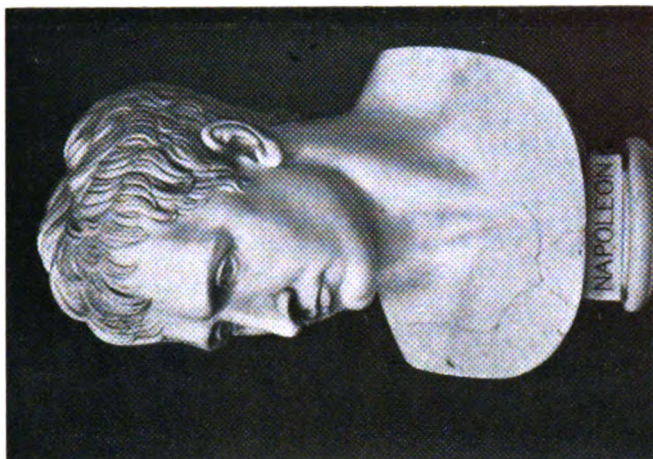
Mentre questo scritto attendeva in tipografia di essere stampato, sono venuto a conoscenza dell'articolo di F. Chamoux, sui ritratti di Caio Cesare in *Bulletin de Correspondance Hellénique* LXXIV, 1950, pag. 250-264, nel corso del quale, da pag. 257 a pag. 260, egli propone l'identificazione del ritratto vaticano con Caio Cesare.

Indubbiamente, l'idea non è cattiva: e sarebbe, senza la mia, l'unica per risolvere il problema posto dallo stile classicistico del busto vaticano. Quello che decide è lo stile: nessuna delle quattro teste riprodotte dall'A. presenta un grado di classicismo così intenso come quello della Sala dei Busti, nemmeno la testa Corinto 136, che pure, secondo lo Chamoux, dovrebbe esserle posteriore. Persisto quindi nella mia ipotesi.

(14) Le liste delle repliche in Brendel pag. 63-64, nota 4. La falsità di tutte e quattro le repliche è ammessa anche dal Sieveking, alla fine al suo articolo. Le quattro repliche sono: Palazzo Massimo alle Colonne; Collez. Bing; Anagni; Londra, già Castellani.

(15) MALAMANI, pag. 55-56.

(16) La questione se il Fagan fosse o no conscio della non-antichità della testa di Augusto Giovinetto è irrilevante, giacché esiste una categoria di persone (o almeno esisteva), che preferisce un brutto pezzo antico ad un bel pezzo moderno; ed il Fagan probabilmente era fra queste.



CANOVA - NAPOLEONE.



MUSEI VATICANI - AUGUSTO GIOVINETTO.



MUSEI VATICANI - AUGUSTO DI PRIMA PORTA
(particolare).



ROMA, GALLERIA BORGHESA - PAOLINA BORGHESA DI CANOVA.
(particolare)



FIRENZE - VENERE DE' MEDICI,
(particolare)

NOTE BIBLIOGRAFICHE

S. M. PUGLISI, *Gli abitatori primitivi del Palatino attraverso le testimonianze archeologiche e le nuove indagini stratigrafiche sul Germalo*. In *Monumenti Antichi dei Lincei*, XLI, 1951, col. 3-98, fig. 36 e due tavole.

Finalmente per merito di Pietro Romanelli (che ha capito che il compito ed il merito di un direttore di scavi non sta tanto nello scavare – ci sono degli scavini semianalfabeti e tuttavia eccellenti per tecnica e per fiuto – quanto nel rendere noto, sia direttamente che per mezzo di collaboratori, quanto l'intelligente fatica degli sterratori ha portato alla luce); per merito, dicevo del nuovo direttore degli scavi del Palatino e del Foro Romano, si è cominciato ad adempiere un voto che, col passare dei decenni, a furia di non vederlo adempiuto, si era finito per non formularlo nemmeno più: la pubblicazione, almeno parziale, di quanto avevano dato in ottant'anni di scavo (non è una esagerazione: la Casa di Livia fu riportata alla luce nel 1869 !) due complessi archeologici, oltreché di enorme importanza per loro stessa natura, rimasti anche relativamente immuni dagli sconvolgimenti edilizi che fatalmente si accompagnarono alla rinascita dell'Urbe dalla metà del Quattrocento in poi: il Foro Romano ed il Palatino.

Uno dei primi effetti del mutato stato di cose è costituito dalla relazione di scavo che il giovane ispettore al Palatino, il prof. Salvatore Puglisi, ha redatto di una buona parte delle tracce di età regia riscontrate in due tratti del colle: sotto il Palazzo dei Flavi ed in una zona del presunto *Germalus*, delimitata dalla cosiddetta Casa di Romolo e dalla cosiddetta Casa di Livia. Poiché i due gruppi di avanzi non distano fra loro nemmeno cento metri, è evidente che si tratta di un unico complesso; lo conferma (e sarebbe stato strano se non fosse stato così) l'identità delle vestigia di abitazioni e dei cocci rinvenuti abbandonati sul luogo.

Sotto il Palazzo dei Flavi l'ingegnere G. Boni trovò tracce di età regia in due punti (così almeno sembra di capire) quasi attigui: sotto la Casa dei Grifi e sotto il peristilio, in mezzo alla cosiddetta stipe del cosiddetto *mundus* e dentro le cosiddette *favissae* (in realtà una cisterna in cui immettevano dei cunicoli che furono riempiti di macerie per timore che i vuoti indebolissero le fondamenta del grande palazzo domiziano). Il Puglisi pubblica una parte del materiale anteriore al 550, uscito sia nell'uno che nell'altro punto (1).

(1) Un sunto dei risultati dei nuovi scavi è dato dal Puglisi anche in *Antiquity* XXIV, 1950, pagg. 119-121, tav. II. Un'altra notizia preliminare l'ha data Romanelli in *Boll. d'Arte* 1949, pagine 342-343. Una parte del materiale estratto dall'ing. G. Boni è stato pubblicata dalla sig. Marella Vianello in *Antichità*, I, 1947, pagg. 1-34; ma né da quello che dice l'A., né dalle frasi dell'ing. Boni riportate dalla sig.ra Marella si ricava qualcosa, né per quanto riguarda le capanne di età regia, né per qualsiasi altra questione particolare. Dalle tavole I-VII dell'articolo della Marella si ricava inoltre che il Museo del Foro Romano è dotato di alcuni armadi in legno di un tipo un po' antiquato; ma nulla di più.

Per il *Germalus*, oltre al materiale uscito negli scavi diretti dal Puglisi, era a disposizione degli studiosi quello uscito durante gli scavi Vaglieri nel 1907 e da lui pubblicato (in piccola parte, naturalmente) a breve distanza dal rinvenimento (2). Pigorini e Vaglieri si accapigliarono nell'interpretazione dei dati di scavo; e se il secondo errò credendo di essere in presenza di una necropoli, l'altro errò anche lui negando che i frammenti rinvenuti provenissero da vasi di tipo villanoviano (3) e limitandosi a una critica negativa, che condusse al risultato di impedire il proseguimento degli scavi (4). Infatti alcuni pochi frammenti del materiale pubblicato da Vaglieri appartenevano evidentemente al periodo che va dall'VIII al VI secolo (5) e non potevano provenire se non da capanne o da templi. E così infatti interpretarono i dati di scavo, studiosi che avevano il vantaggio della lontananza spaziale (da lontano le cose si vedono spesso meglio che troppo da vicino), come lo Homo (6) ed il Graffunder (7). Ambedue avevano capito che Vaglieri aveva avuto la fortuna di mettere le mani sui resti dell'agglomerato di capanne di cui era costituito l'abitato palatino al tempo dei primi re.

Il problema era troppo interessante perché non si imponesse un controllo di quanto il Vaglieri aveva visto. Fu così riaperto lo scavo e l'ipotesi che si trattasse di fondi di capanne ne è uscita splendidamente confermata. Ma occorre qualcosa di più: la pianta degli avanzi e, possibilmente, la pianta di una capanna intera. Lo scavo Puglisi ha fornito anche questa.

La capanna di cui è stata messa allo scoperto la traccia sul suolo aveva una pianta rettangolare, con una piccola tettoia dinanzi all'ingresso, il quale, naturalmente, è volto verso mezzogiorno. Sembra inoltre che sul lato lungo sinistro (a sinistra, cioè, di chi entrava) vi fosse una finestra. Tutti questi particolari concordano con le urne-capanna laziali. Inoltre lo scavo ci ha fatto sapere — ciò che le urne evidentemente non potevano fare — che nel centro della capanna vi era una fossa incavata con più di mezzo metro di profondità e che un gran tronco d'albero nel centro della costruzione ne sosteneva il tetto: altri tronchi minori sostenevano la capanna in giro. Le buche corrispondenti ai pali avevano un diametro di 40-45 centimetri; ma è evidente che i pali avevano un diametro minore e che erano tenuti fermi da sassi e cunei di legno. La capanna misurava m. 4,90 × 3,60; e siccome non è credibile che una famiglia si permettesse il lusso di adibire uno spazio così ampio per far dormire solo 5-6 persone, è più che probabile che la capanna servisse anche per qualche bestia, ad esempio per pecore o capre.

Infine lo scavo ha permesso di determinare la vita della capanna: sembra che sia stata abitata sino alla fine del VII secolo; poi fu distrutta da un incendio ed

(2) Una prima notizia, assai vaga e senza illustrazioni, in *Nuova Antologia*, 1907, pagg. 317-320; indi *Not. Scavi*, 1907, pagg. 185-205; 264-282; 444-458; 529-542.

(3) PIGORINI in *Rend. Linc.*, serie V, annata XVI, 1907, pagg. 669-680; VAGLIERI, annata XVII, 1908, pagg. 201-210; PIGORINI, annata XVIII, anno 1909, pagg. 249-262.

(4) *Not. Scavi*, 1907, pag. 542.

(5) *Not. Scavi*, 1907, pag. 198 e 199, fig. 14, 15, 17 (la fig. 16 è una macchia d'inchiostro che non serve assolutamente a nulla e così pure le fig. 19 e 20); pag. 452-456, fig. 21-30 (però la cronologia delle terrecotte architettoniche è in parte molto errata; anche quelle posteriori al VI secolo sono certamente anteriori al IV).

(6) L. HOMO, *Nouvelle Histoire Romaine*, 1941, pag. 16 (con datazione troppo alta) e 19.

(7) GRAFFUNDER in PAULI-WISSOWA, s. v. *Roma*, col. 1014-1017 (la cronologia va però abbondantemente ribassata: nessuno metterebbe oggi i vasi villanoviani trovati sul Palatino più sù dell'VIII secolo, né è mai successo che gli abitanti di una città le dessero una data di nascita più bassa di quella reale. Invece bisogna invertire il ragionamento; dal momento che Roma fu fondata nel 754, i cocci villanoviani non possono essere più vecchi di questa data).

adibita a scarico d'immondizie e ciò anche dopo il 530, data di una lastra fittile decorata a rilievi, la quale segna il limite inferiore del materiale pubblicato dal Puglisi, il resto non essendo di sua competenza.

* * *

Questo, in breve, il risultato dello scavo e della pubblicazione del Puglisi; e, ripeto, dobbiamo essere grato a lui ed a Romanelli di averlo reso pubblico con tanta rapidità e con inconsueta ricchezza di documentazione.

Tuttavia in due o tre cose io avrei fatto diversamente dall'A. Anzitutto sulla pianta non avrei tralasciato di indicare i punti cardinali; o, almeno, tralasciandoli, avrei orientato la pianta col Nord in alto; oppure avrei almeno avvertito nel testo che l'orientazione era diversa. Nella descrizione infatti si parla spesso di Nord-Est e di Sud-Ovest; ma siccome né testo, né pianta indicano con alcuna lettera dell'alfabeto i singoli punti dello scavo, il disgraziato lettore è obbligato a raccapezzarsi da sé fra le buche dei pali ed i canali di scolo. Tuttavia, paragonando fotografie, descrizione e pianta, mi pare di aver capito che il Sud si trova a sinistra; ma c'è voluto parecchio e non ne sono sicuro.

Ancor più grave è l'inconveniente che viene dal fatto che la pianta a tav. I dà solo i risultati dello scavo 1907: manca quindi proprio la pianta della grande capanna, di cui Vaglieri scoprì solo un piccolo tratto e Puglisi il resto. C'è, è vero, la fotografia; ma con questo criterio diventava superflua anche la pianta della capanna piccola.

In realtà, più della stessa pianta — forse anche troppo analitica ed obiettiva — sarebbe stato opportuno uno schizzo che avesse dato il contorno schematico della pianta della sola capanna, nonché un disegno con un tentativo di ricostruzione delle parti mancanti, quali risultavano dai dati dello scavo, nonché dalle idee dell'A. Mi auguro che il Puglisi lo faccia nel proseguo delle pubblicazioni; giacché altrimenti tanto lavoro resterà per tre quarti lettera morta per lo stesso mondo archeologico specializzato, come del resto è accaduto per la massima parte di quello che ha pubblicato sino a venti anni fa la scienza preistorica del nostro paese.

Inoltre vorrei fare un'osservazione relativa alla nomenclatura vascolare. Il Puglisi chiama proto-geometrica la ceramica greca d'importazione della seconda metà dell'VIII secolo, ciò che non è esatto, giacché il proto-geometrico è proprio lo stile antecedente al 750 ed anche se un giorno dovesse esserne abbassata la datazione assoluta, si tratterebbe sempre di uno stile diverso da quello esemplificato sul Palatino. Inoltre egli chiama di stile ionico un oggetto della seconda metà del VI secolo, che con la Jonia proprio non ha niente a che fare. La colpa non è sua, ma del manuale del Ducati, già vecchio al tempo suo e non ancora sostituito da alcun altro un po' aggiornato: tuttavia sarebbe bene che questo termine deprecabile fosse abolito, senza aspettare che esca una nuova storia dell'arte classica che corregga questa stortura.

Infine un'idea del tutto personale, nella quale temo di restare isolato, ma che colgo l'occasione di esporre. L'eredità della originale comunanza di lavoro con zoologi e biologi grava purtroppo ancora su molta parte della preistoria italiana (non su quella straniera che ha saputo liberarsene da un pezzo); e continua a gravare ancora persino su lavori come questo, che riguarda tempi oramai storicissimi come il periodo 750-530. Uno di questi relitti del passato è costituito dal linguaggio inutilmente macchinoso e complicato. Quando impareranno i Preistorici a rifuggire dai paroloni difficili (molti dei quali orripilanti per chi conosca un briciolo di greco autentico) come *buccherioide*, *scheggioidi*, *iperdivisionismo*, *encorica*, *orizzonte di diffusione*, *facies*, *epicentro culturale*, *ambiente parassitario*, *esperienza della ceramica*, *orientamento costruttivo seguito all'attività capannicola*, *olle ovo-*

cilindriche (in lingua corrente: pignatta), *apporto ustorio*, *autosufficienza idrica*, *ambiente parassitario*. La preistoria è testimonianza di fatti umani, molto umani, talvolta anche troppo umani: non annebbiamoli con astrattismi che – come tutto ciò che è astratto – allontanano dalla realtà concreta, la quale invece andrebbe, sin dove è possibile, rivissuta da colui che la vuol ricostruire nel suo spirito.

* * *

Nello stesso volume dei *Monumenti Antichi* sul quale è apparsa la relazione del prof. Puglisi sugli strati regii dello scavo sul Germalò è apparsa anche la relazione preliminare di Romanelli sugli strati repubblicani anteriori alla fondazione del tempio della *Magna Mater*, ossia al II secolo a. C. (8). La relazione è assai più breve, appunto perché preliminare. Il Romanelli, infatti, più che dare l'inventario dei rinvenimenti, ha voluto darci la successione degli strati presentando alcuni *specimina* singolarmente adatti alla datazione; e di questa solerzia bisogna dargli incondizionata lode.

I saggi si son fatti in tre settori; in ciascuno di essi si riscontra uno stesso trapasso graduale dal materiale certamente databile verso il 550, o almeno che non contrasta con tale data (terrecotte architettoniche, vasi d'impasto e di bucchero), attraverso il materiale del IV (frammenti di vasi attici ed italici) sino al materiale del III (cocchi etrusco-campani): indice di stratificazione lenta ed ininterrotta, quale infatti era da aspettarsi da un sito che non conobbe grosse devastazioni, né interruzioni alcune di vita.

Un'unica osservazione, assai pignolesca. Si può chiamare paleo-repubblicano uno strato del III secolo, ossia del tempo delle due prime guerre puniche?

PAOLINO MINGAZZINI

H. KAEHLER, *Hadrian und seine Villa bei Tivoli*, Gebr. Mann, Berlino, 1950, pag. 186 con 31 ill. nel testo e 16 tav.

Quest'opera, iniziata, come dichiara l'A. nella prefazione, nel 1934, fu ripresa dopo la guerra integrando il materiale che le vicende belliche avevano distrutto e vede ora la luce in una veste tipografica che per dignità si riaccosta – lo si osserva con piacere – alle classiche edizioni scientifiche tedesche dell'anteguerra.

Tutti vedranno volentieri ripreso lo studio della Villa Adriana, la quale attende ancora una pubblicazione a carattere generale che, dopo quelle del Winnefeld e del Gusman e dopo gli studi di indole particolare più recentemente intrapresi, dia più ampio ed esatto conto dei vari complessi monumentali non solo con una presentazione archeologica delle rovine, ma anche e soprattutto con una approfondita interpretazione architettonica di esse, come ad es. è stato fatto poco prima della guerra dal Lugli per la Roccabruna, con i disegni dell'arch. R. Bonelli.

Conviene subito aggiungere che il nuovo volume, se esamina la concezione generale dell'intero monumento e la personalità così sottile e complessa del suo costruttore e se, in una breve introduzione, pone anche, non senza acutezza, il problema della manifestazione delle personalità artistiche singole nell'antica architettura, nella quale predominano i problemi di ordine tipologico, non affronta poi l'esame di tutti gli edifici della villa, ma si limita allo studio di alcuni di essi: le cosiddette « Biblioteche latina e greca », il « Teatro marittimo », il cosiddetto « Ca-

(8) P. ROMANELLI, *Gli strati paleorepubblicani* in *Mon. Ant. Linc.*, XLI, 1951, col. 101-124, fig. 12.

sino », l'« Accademia » e la « Piazza d'Oro » o più esattamente il padiglione di fondo di quest'ultima. Scelta del resto non casuale, ma fatta in vista di un esame delle più significative concezioni spaziali realizzate nella villa, nelle quali risiede il massimo interesse del grande complesso adrianeo.

Dopo le innovazioni che, sotto i Flavi, avevano sciolto l'architettura da schemi ancora statici per avviarla a tutti gli sviluppi consentiti dai mezzi strutturali di cui ormai disponevano i costruttori romani, il regno di Adriano segna la piena affermazione dei nuovi valori.

Così mentre nel Pantheon l'arditezza costruttiva si spingeva al massimo delle possibilità, pur contenendo in un gioco ancora pacato di superfici i suggerimenti di espansione spaziale, nella villa Adriana, ove la fantasia, e direi anche il capriccio, presiedono a una serie di pensieri architettonici in una libera e quasi gioiosa ricerca di motivi, tutti i nuovi valori trovano manifestazioni pienamente definite e non di rado sfruttate fino al punto di toccare la bizzarria.

Ben giustificati sono dunque gli accostamenti che l'A. fa da una parte con altri edifici traianei e adrianei: del Foro di Traiano, del Pantheon, del Tempio di Venere e Roma, dall'altra con la seconda fase costruttiva della *Domus Aurea* e con i palazzi dei Flavi sul Palatino.

Particolarmente interessante è il tentativo di stabilire la cronologia delle costruzioni e in particolare le fasi di trasformazione di alcune di esse, ad es. del grande ambiente con tre esedre, all'angolo sud-orientale del Pecile, sulle quali anche il Bloch non si è pronunciato, data la mancanza di bolli laterizi.

Non sono interamente persuaso che fosse una sala coperta, anziché un peristilio. È in ogni caso acuto e opportuno il suo raffronto con la *Coenatio Jovis* della *Domus Flavia* sul Palatino, ampiamente aperta, nelle condizioni originarie, verso due cortiletti con la parete di fondo incurvata.

Interessanti sono pure le ricostruzioni tentate per i menzionati edifici della villa, anche se in qualche parte – date le condizioni delle rovine, delle quali sarebbe stata desiderabile una esatta documentazione grafica – gli elevati sono frutto di giustificate ma talvolta discutibili ipotesi.

Il problema più importante riguarda senza dubbio l'eventualità di una copertura a cupola sul padiglione di fondo della « Piazza d'Oro » e sull'analogo ambiente all'angolo occidentale dell'« Accademia », entrambi definiti da un perimetro costituito in gran parte da colonnati, secondo un bizzarro andamento concavo-convesso.

Nonostante autorevoli pareri contrari e una nostra stessa posizione inizialmente sfavorevole, conviene dire che a un esame non superficiale l'esistenza delle dette coperture appare non solo possibile ma anche probabile. Anche se tale risultato può sembrare addirittura sconcertante, per quanto implica di audacia strutturale e ancor più di un gusto che avrebbe percorso espressioni architettoniche assai più tarde, poichè solo all'inizio del IV secolo noi abbiamo sicure documentazioni di edifici a cupola sorretti da colonnati.

Anche per questo l'ipotesi di ripristino avrebbe meritato di essere graficamente meglio definita sulla scorta degli altri esempi noti di cupole poste a coronamento di planimetrie a lati convessi e in special modo dell'ambiente ottagonale delle « Piccole Terme » della Villa, che conserva ancora gran parte della sua copertura. Aggiungo anzi che tutto l'intero complesso delle « Piccole Terme », date le sue caratteristiche, non avrebbe dovuto essere trascurato in una trattazione come questa.

Sempre riguardo al problema formale, oltre all'aula di Baia disegnata da Giuliano da Sangallo e pubblicata recentemente dal De Angelis d'Ossat, sarebbe stato forse utile rammentare l'edificio, se pure assai più tardo, dell'Oratorio di Santa Croce presso il Laterano, ora distrutto, la cui copertura – realizzata con elementi fittili vuoti, secondo un sistema che non risulta ancora in uso nell'età di

Adriano — ci è nota in maniera abbastanza precisa per un disegno degli Uffizi pubblicato dal Rivoira. Per meglio approfondire questo problema mi sembra necessario un più ampio studio delle coperture di quel complesso, che ritengo condurrebbe a risultati alquanto differenti da quelli presentati dall'A. nel suo ripristino assonometrico. In esso andrebbero tenuti presenti non solo l'andamento e la natura dei sostegni, ma anche le successioni o alternanze chiaroscurali, così sottilmente sfruttare dagli architetti romani per porre in valore le loro complesse concezioni spaziali.

Analoghi problemi pone il padiglione occidentale (« Gartensaal ») dell'« Accademia », che ha all'incirca le stesse dimensioni di quello della « Piazza d'Oro ».

Riguardo alla Rotonda dell'Accademia (« Tempio d'Apollo ») sarebbe da chiarire il valore della traccia delle antiche strutture indicata nella tav. XII, che ha suggerito il ripristino grafico di una cupola a pieno centro, di uniforme spessore, non rispondente né alle esigenze statiche né alla tipologia delle cupole in Roma antica. Penso che più probabilmente quella copertura dovesse avere un andamento ribassato.

Nonostante queste riserve non si può non tributare una viva lode all'A. per questo lavoro così coraggiosamente ripreso con un pieno aggiornamento degli studi più recenti, ed esprimere insieme l'augurio che un esame così completo dei monumenti della Villa Adriana sia proseguito e che l'insigne monumento non tardi oltre a essere completamente studiato, come è oggi particolarmente richiesto dal rinnovato interesse che — superati gli eccessi delle ricerche strygowskiane — si manifesta verso quel grandioso episodio dell'arte mediterranea costituito dall'architettura romana.

LUIGI CREMA

APPENDICE

VOLUME XVI (1949-50)

RILIEVI GLADIATORI

(CON UNA TAVOLA)

I) RILIEVO GLADIATORIO DEL MUSEO DI ROMA.

Nel 1942 è stato acquistato nel commercio antiquario romano un rilievo con scena gladiatoria, il quale ora fa parte delle collezioni del Museo di Roma (1). (Tav. I).

Sembra che esso provenga dalla regione abruzzese, ma se ne ignora il preciso luogo di rinvenimento.

La lastra, di calcare, è limitata superiormente da un liscio listello, alto m. 0.08, in aggetto, sgusciato nel raccordo con il piano figurato, ed inferiormente da una larga fascia anch'essa senza alcuna decorazione, alta 0.44, con un aggetto di 0.02. L'altezza complessiva è di m. 1.19, la larghezza di m. 0.70. Superiormente lo spessore, di cm. 9 agli estremi, nel centro si ingrossa fino a cm. 11; di fianco, in corrispondenza del campo figurato, esso è di cm. 8. Il rilievo è completo in alto ed in basso. I lati, destro e sinistro, non presentano fratture, ma hanno le facce lisce con taglio originario.

Poiché le figure mancano di alcune loro parti estreme (la figura di destra di parte del braccio e della gamba destra, quella di sinistra del piede destro) ed appaiono indizi di altre figure (in basso, all'angolo sinistro, il piede destro di un combattente), e poiché quindi la scena doveva proseguire sia a destra che a sinistra, dobbiamo considerare il rilievo come una lastra, alla quale altre, da un lato e dall'altro, si giustapponevano, risultandone in tal modo un fregio.

Gli orli non presentano incassature; la superficie posteriore è piuttosto regolare.

Il rilievo, tranne qualche scheggiatura per lo più agli angoli e sull'orlo degli scudi e, in alcuni punti, una lieve corrosione, è abbastanza bene conservato.

Il campo tra i due listelli è occupato da una coppia di guerrieri in lotta. Le caratteristiche armature, che indossano, permettono senza incertezza la loro identificazione. Sono gladiatori.

La figura di sinistra ha la galea, dalla tesa breve sul davanti e larga dietro la nuca, con le paragnatidi abbassate ed il cimiero che termina, sembra, con una

(1) Devo alla gentilezza del Dott. Carlo Pietrangeli, che qui nuovamente ringrazio, la presente pubblicazione.

protome animalesca (2). Ha i fianchi coperti dal *subligaculum*, stretto alla vita dal *balteus*. La gamba sinistra è difesa dall'*ocrea*, che sale oltre il ginocchio; in uguale modo è coperta anche la gamba destra, sebbene ciò non appaia chiaro per una scheggiatura della pietra proprio sopra il ginocchio. Tuttavia al collo del piede sembra di notare l'orlo dello schiniero. Dal gambale destro, in basso, esce una linguetta che copre il dorso e il lato del piede nudo. Il gladiatore tiene con la mano sinistra all'altezza del petto la breve parma rettangolare e ricurva, e colla destra la *sica* corta e sottile, assicurata al polso con un cappio che parte dal grosso pomo. L'avambraccio è fasciato, fin sopra il gomito, dalla *manica*. Tutti gli elementi elencati che compongono l'armatura, indicano che il combattente appartiene alla classe dei traci.

Tuttavia dobbiamo notare un particolare.

Sulla spalla destra si stendono gli orli pieghettati di una veste, forse di una tunica, e, sopra questa, è visibile una copertura simile allo spallaccio di una corazzina.

Per regola il torso dei gladiatori era nudo. Tuttavia si conoscono delle eccezioni (3), in cui esso appare ora coperto ora più propriamente difeso. In alcuni monumenti i combattenti portano la tunica o sola (4) o unitamente alla regolare armatura della classe, cui appartengono (5); oppure hanno sulla spalla esposta una protezione di cuoio o di metallo, tenuta da cinghie che attraversano obliquamente il torso girando sui fianchi (6). La difesa può essere accresciuta con una piastra che protegge la parte superiore del petto, fermata con cinghie al di sopra delle spalle e sotto le ascelle (7) o con una mezza corazzina che copre la

(2) Con molta facilità può essere la testa di grifo, poiché questo ornamento è molto comune sugli elmi dei traci, classe, cui appartiene, come vedremo, il gladiatore: E. GHISLANZONI, *Il rilievo gladiatorio di Chieti*, in *Mon. Ant. Linc.*, XIX, 1908, col. 548, fig. 6. Dello stesso tipo è, sebbene molto più ricco, l'elmo del gladiatore trace *M. Antonius Exochus* (DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, fig. 3583).

(3) P. J. MEIER, *De Gladiatura romana quaestiones selectae*, 1881, pag. 17, n. 2; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, pag. 1584, n. 4.

(4) In tal caso costituisce la caratteristica di una particolare classe di gladiatori, ancora non bene definita.

(5) JUV., II, 143; VIII, 207; SUET., *Calig.*, 30; E. GHISLANZONI, *op. cit.*, col. 566, tav. VI, 3 e 6; M. E. BLAKE, *Mosaics of the late empire in Rome and vicinity*, in *Mem. Amer. Acad.*, XVII, 1940, pag. 114, tav. 30, fig. 3, il gladiatore di nome *Pampineus*.

(6) DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, fig. 3576; F. M. AVELLINO, *Rilievo dalla necropoli marittima di Pompei*, in *Bull. Arch. Nap.*, IV, 1846, tav. I, testo a III, 1845, pag. 88; B. MAIURI, *Rilievo gladiatorio di Pompei*, in *Rend. Linc.*, 1947, vol. II, fasc. 11-12, pag. 491, tav. I; E. GHISLANZONI, *op. cit.*, tav. IV: nel gruppo centrale la figura caduta, volta di schiena. G. HENZEN, *Explicatio Musivi Burghesiant*, in *Dissert. Acc. Pont.*, XII, 1852, pag. 107, tav. XI, I, tav. III (*Talamonius*) e tav. IV. Nelle figure del mosaico borghesiano la difesa della spalla è unita alla manica, mentre altrove è chiaramente separata.

(7) P. J. MEIER, in *Arch. Zeit.*, XL, 1882, pag. 447, tav. 6, 3; L. ROBERT, *Les gladiateurs dans l'Orient Grec*, (fasc. 278 de la Bibliothèque de l'École des Hautes Études), 1940, tavv. XXI (n. 153), VII, (n. 154), VI (n. 210), XI (n. 212); L. ROBERT, in *Hellenica*, V, 1948, tav. XII. Nel rilievo gladiatorio di Pompei (B. MAIURI, *art. cit.*, pag. 501) la figura in piedi del gruppo centrale più che una lorica sembra portare appunto una difesa del genere di quelle sopra citate. Infatti mi sembra di notare ai lati di essa delle cinghie, che partono girando sul fianco. La decorazione con la testa di Gor-

metà del torso (8) o infine con una completa corazza (9). Non so se quest'ultima si debba riconoscere nel nostro rilievo – nulla si può rilevare dal breve tratto visibile del fianco destro della figura – poiché rimane piuttosto difficile pensare che tra i due contendenti si provocasse una sproporzione di forze tale da diminuire enormemente l'interesse agonistico. D'altro canto, quando appare la semplice difesa della spalla, anche l'omero suole essere del tutto avvolto, mentre qui è lasciato scoperto. Dobbiamo concludere che si tratti allora della parte alta di un pettorale?

Forse a questo punto è opportuno ricordare le parole del Meyer che avverte *ne quis putet omnia in armaturis ita stata fuisse, ut exceptio non daretur* (10).

gone si incontra in altri esempi: L. ROBERT, *op. cit.*, n. 4 (*Rev. Arch.*, 1930, II, pag. 242, fig. 10) e n. 189 (*Clara Rhodos*, I, 1928, pag. 93, fig. 74); *Hellenica*, VIII, 1950, pag. 42, n. 1 (Th. SCHREIBER, *Kulturhistorischer Bilderatlas*, I, 1888, tav. XXXII, n. 4). Un pettorale (non è notato dal MEIER, *Bull. Inst.*, 1884, pag. 158) con il profilo dei lati curvo, mi sembra che indossi il *provocator* *Anicetus* del rilievo del Museo Capitolino (*C.I.L.*, VI, 10183). Esso potrebbe invero anche essere una vera e propria corazza. È piuttosto difficile pronunciarsi decisamente per l'una o per l'altro.

Colgo l'occasione per fare alcune osservazioni sull'armatura dei *provocatores*. *Anicetus* ha in capo l'elmo di forma sferica, senza visiera con una piccola cresta; anche di questo una maggiore precisazione è impossibile per il non eccellente stato di conservazione del marmo. Col braccio sinistro tiene un breve *scutum*, col destro manicato stringe la spada. Porta il *subligaculum* col *balteus*, l'*ocrea*, che giunge al disopra del ginocchio, alla gamba sinistra, e fasce alla caviglia della destra. Il dorso del piede scalzo è coperto.

Mi sembra che gli elementi dell'armatura concordino con quelli del rilievo di Cizico, che ci ha conservato anch'esso e la figura e la qualifica di *προ[βο]χάτωρ* del gladiatore *Εὐπέρτης* (M. di Costantinopoli: L. ROBERT, *op. cit.*, tav. XIX, n. 291). Il Robert nel descriverlo rileva che la figura indossa una tunica stretta da una cintura; Mendel (*Musées Impériaux Ottomans, Cat. Sculpt.*, 1914, III, n. 1062, con disegno) invece ritiene che abbia una corazza leggera.

Restando insoluta anche qui, come nel rilievo capitolino, la questione se si tratta di una corazza o di un pettorale, a me sembra che vi si debba vedere comunque una difesa del genere e non una tunica. Vi sono indotto, sia confrontando il rilievo di Cizico con quello di [N]υμφέρω[ς] (ROBERT, *op. cit.*, tav. V, n. 300), col quale esso può avere dei punti di vicinanza, sebbene ancora non chiari, come nell'arma di offesa (ROBERT, *op. cit.*, pag. 73 e pag. 227, nota 2) e nel quale [N]υμφέρω[ς] appunto compare con la tunica ben riconoscibile dal trattamento delle pieghe, sia per la stabilita evidente somiglianza dello stesso rilievo di Cizico con il rilievo del Capitolino.

Tra questi ultimi due, se differenze vi possono essere, esse sono limitate nell'arma di offesa, avendo accertato il perfetto corrispondersi degli altri elementi. Ma appunto il rilievo romano specifica *provocator sp(atiarius)*.

(8) L. ROBERT, *op. cit.*, tavv. XIII (n. 150), XVII (n. 251), XI (n. 253).

La mezza corazza poteva essere di cuoio, di metallo o una cotta di maglia.

(9) B. MAIURI, *art. cit.*, pag. 501: frammenti di lorica bronzea a squame rinvenuti nell'anfiteatro di *Aventicum* PAULY-WISSOWA, s. v. *Lorica*, pag. 1446); sembra anche in un graffito pompeiano sulla parete di un cubicolo della Casa del Centenario, a fianco di iscrizioni riferentisi ad un *munus gladiatorium*.

Cfr. anche C. WEICKERT, *Gladiatoren-Relief des Münchner Glyptothek*, in *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, 1925, pag. 14.

Si conoscono dei gladiatori completamente rivestiti di una cotta di maglia, *cataphracti*; ma sembra che questi abbiano costituito una classe a parte. *Cataphractus* è anche *Pampineus* nel Mosaico Borghesiano.

(10) *Op. cit.*, pag. 17, n. 2.

L'avversario volto di schiena è anch'esso un trace, dai lunghi baffi e dalle labbra contratte. La galea differisce da quella dell'altro per la cresta bassa e semplice. Dalla cerniera delle paragnatidi abbassate si innalza, appena rilevato sulla calotta, un ornamento a forma di penna.

Il guerriero con il torso nudo porta il *subligaculum* frangiato, di cui un lembo scende in basso sul davanti, il largo *balteus*, lo schiniero alla gamba sinistra con una linguetta sul dorso e sul lato del piede nudo. Anche alla gamba destra ha l'*ocrea*, poiché si nota l'orlo di essa sulla coscia. Tiene con la mano sinistra il piccolo scudo rotondo e molto concavo (11), usato solo dai traci, e con la destra una spada, di cui appare la punta sul davanti del petto.

In basso a sinistra scorgiamo la parte inferiore di una gamba, la destra, coperta di *ocrea*, che poggia a terra solo colla punta del piede. La figura, la quale doveva continuare nella lastra adiacente, era forse voltata di schiena e slanciata in avanti. Dobbiamo quindi immaginare che il rilievo da questo lato proseguisse per almeno un'altra coppia di gladiatori.

Il duello dunque avviene tra due traci. L'avversario ordinario del trace è l'*oplomaco* od anche, ma meno frequentemente, il *murmillo*. Talvolta — come qui — gli si oppone un altro trace, come appare da alcuni monumenti (12) e soprattutto da lampade fittili. Tra queste una mostra due traci con i due tipi di scudo e di elmo (13). La medesima concomitanza di queste due parti dell'armatura, concomitanza per altro non necessaria, risulta chiara in una lucerna pubblicata dal Borioni (14).

La serie dei monumenti con rappresentazioni di scene gladiatorie è numerosa. Alcuni di essi provengono proprio dall'Abruzzo come il rilievo da Chieti del monumento funerario di *Lusius Storax* (15), il rilievo da Venafro (16) e quello da Amiterno con la pompa (17). Tra questi si inserisce il nostro, oltre che per il contenuto, anche per gli elementi di affinità stilistica. Infatti mi sembra di notare nelle opere ora nominate, come in genere in quelle della medesima origine abruzzese, se pure di diverso soggetto, un fondo comune di gusto e di lavoro. Esse vengono a comporre un gruppo, caratterizzato da un proprio linguaggio, da proprie note. Per la qual cosa io credo inoltre che si possa arrivare ad ammettere, e quindi a delineare, una tradizione artistica o di artigianato, circoscritta nell'area di quella antica terra italica, sebbene ad una precisa determinazione si frappongono difficoltà notevoli dovute alla nostra scarsa conoscenza del materiale di questa regione e in genere della produzione provinciale italica, e alle discontinuità

(11) S. AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, 1926, fig. 105, n. 7.

(12) P. J. MEIER, *op. cit.*, pag. 34; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, pag. 1587, n. 13.

(13) C. HENZEN, *op. cit.*, tav. VII, 4; P. J. MEIER, *Gladiatorenstellung auf Rheinischen Monumenten*, tav. IV, 4.

(14) *Collectanea antiq. Rom.*, 1735, tav. 95; E. GHISLANZONI, *op. cit.*, figg. 2 e 3; col. 566, tav. VI, 1.

(15) E. GHISLANZONI, *op. cit.*

(16) E. GHISLANZONI, *op. cit.*, tav. V, 1.

(17) *Not. Scavi*, 1917, pag. 334, fig. 3. Il rilievo da Preturo (E. GHISLANZONI, *op. cit.*, tav. V, 2) rappresenta una monomachia piuttosto di guerrieri che di gladiatori (F. WEEGE, *Oskische Grabmalerei in Jahrb.*, 1909, pag. 153, fig. 24).

e variazioni della produzione stessa, originate dalla diversa abilità degli artisti o degli artefici.

Il rilievo del Museo di Roma si impone al nostro interesse oltre che per la conservazione, anche e soprattutto per il valore intrinseco d'arte. La composizione è vivace, immediata. A lunghi passi si avvanza il gladiatore di sinistra, mentre l'avversario respinge l'attacco con l'energica mossa del braccio che sostiene lo scudo. Gli atteggiamenti sono decisi e scattanti. La modellazione è fresca e vigorosa come nel dorso del gladiatore di destra, in cui i muscoli vibrano, composti in un giuoco accentuato. I colpi decisi dello scalpello lasciano gli angoli netti. Le figure e poi tutta la composizione sono rese secondo una visione robusta e semplificatrice. Vi si coglie una certa aria di rudezza, come il prodotto di una forza sana e creatrice, ma non educata, raffinata e scaltrita. Infatti si notano alcuni difetti di proporzioni e di prospettiva, le cui leggi sfuggono ancora all'artista: il torso di pieno prospetto mentre il volto è di profilo, l'occhio di pieno prospetto, a forma di mandorla.

Arrivare ad una precisa determinazione cronologica del rilievo è impossibile per la mancanza di sufficienti elementi estrinseci. Un termine *post quem* è dato dall'apparizione del trace tra i tipi dei gladiatori, avvenuta senza dubbio ai tempi di Silla, allorché furono catturati i soldati della regione Tracia, militanti nell'esercito di Mitridate (18). Cicerone li ricorda per primo (19). Inoltre i rilievi in cui si debbono riconoscere con sicurezza rappresentazioni di combattimenti gladiatorii non sono anteriori alla fine della Repubblica e ai primi anni dell'Impero. In questo tempo infatti i gladiatori vengono incasermati, regolarizzati e divisi in classi. Ciascuna classe assume la propria armatura con quegli elementi caratteristici (20), che la distingueranno dalle altre. Poiché nel nostro rilievo appare chiaro come questa regolarizzazione sia già avvenuta, esso non può attribuirsi ad una età precedente a quella imperiale.

Ad uguale risultato si giunge esaminando la composizione e il modellato delle figure. Questo appare libero, plastico, ricco e più sapiente rispetto a quello rigido, piatto e lineare delle composizioni anteriori repubblicane (rilievo da Preturo). Un confronto con il rilievo dell'architrave del tempio di chietino mostra l'evidente affinità delle due opere. Per tali ragioni proporrei di assegnare la nostra alla 1^a metà circa del I sec. d. C.

Il presente rilievo per la forma e lo sviluppo, che non rientrano nel tipo consueto delle stele funerarie (21), deve avere fatto parte di qualche edificio. Poteva questo essere o commemorativo di un *munus*, oppure funerario come quello di *Lusius Storax*, di *Umbricius Scaurus* a Pompei (22), ecc.

Le scene gladiatorie che vi appaiono possono rappresentare o *munera* avvenuti *ad funus celebrandum*, svoltisi cioè in occasione dei funerali del personag-

(18) PLUT. *Crass.*, 8.

(19) *Phil.* VII, 6; *De prov. cons.* 4.

(20) E. GHISLANZONI, *op. cit.*, col. 592; C. WEICKERT, *op. cit.*, pag. 13.

(21) L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 42 e segg. Ciò che viene stabilito per il mondo orientale vale in linea di massima anche per l'Occidente.

(22) F. MAZOIS, *Les ruines de Pompéi*, 1824, I, tav. XXX.

gio sepolto nel monumento o le varie fasi di giuochi dati da costui in vita. Talvolta esse sono semplicemente decorazioni di ambienti (23) o anche di tombe come se il defunto volesse continuare a godere di ciò che costituì sulla terra uno dei suoi maggiori dilette (24).

Ad uno di questi casi probabilmente è da riportare il soggetto del nostro rilievo, nei cui confronti è da lamentarsi che ci sia pervenuta così piccola parte.

II) RILIEVO GLADIATORIO DEL MUSEO NAZIONALE ROMANO.

In Roma, durante i lavori di fondazione dell'edificio del Ministero di Grazia e Giustizia, in Via Arenula, nell'ottobre del 1916, si rinvennero, tra altro materiale, due frammenti di un rilievo (25) marmoreo con rappresentazioni di combat-



a)

b)

FIG. I. - MUSEO NAZIONALE ROMANO. FRAMMENTI DI RILIEVO GLADIATORIO.

(23) Trimalcione (PETRONIO, 29) ha nel suo atrio « *Iliada et Odyssean ac Laenatis gladiatorum munus* ».

(24) Trimalcione (PETRONIO, 71) vuol far scolpire sulla sua tomba: « ... *Petratis omnes pugnas, ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere* ».

(25) Inventario n. 125598.

timenti gladiatori. Non mi consta che siano mai stati pubblicati. Purtroppo, malgrado attente ricerche, non mi è stato possibile rintracciare uno di essi, il più piccolo, di cui è conservata una fotografia nell'Archivio della Soprintendenza di Roma I (fig. 1 b). Vi apparivano parte di una gamba sinistra, coperta di *ocrea*, tracce di uno scudo nel fondo e resti di un'altra figura, non bene visibile.

L'altro pezzo rimastoci (fig. 1 a) mostra scene di lotta, disposte in due zone sovrapposte e divise da un listello. È rotto per tre lati, mentre nella parte inferiore credo che sia completo. La conservazione è discreta. L'altezza massima è di m. 0.80, la larghezza alla base di m. 0.40, lo spessore di m. 0.15 senza l'aggetto delle figure, di m. 0.19 con esso, misurato al listello mediano. L'altezza del campo figurato tra i due listelli è di m. 0.49. Il lato superiore presenta una incassatura profonda cm. 5, rettangolare, limitata, anteriormente e a sinistra, da un bordo, spesso cm. 4-6. Le superfici di questa incassatura come quelle dei lati destro ed inferiore del rilievo sono martellate. Il fianco sinistro ha la superficie netta della frattura. Il piano posteriore è invece levigato e consumato, come se il rilievo, posto al rovescio con la parte scolpita al di sotto, fosse stato adoperato quale lastra di pavimento o meglio come gradino.

Nel registro inferiore della figurazione si ha un gruppo completo, composto di due combattenti affrontati. Il gladiatore di destra ha il capo nudo, con i capelli lisci e compatti, tagliati netti sulla fronte e sulla nuca, il torso nudo, il *subligaculum* tenuto dal *balteus*, il braccio sinistro difeso dalla *manica*, stretta da strisce che si incrociano due volte, sull'avambraccio e sul braccio. A protezione della spalla e del volto è il *galerus*, con l'ala che si prolunga straordinariamente in alto allargandosi (*longus galerus*) (26), tenuto per mezzo di una correggia che gira sul fianco destro. Il gladiatore è un reziario. Alla gamba sinistra porta una fascia sotto il ginocchio, da cui pendono dei nastri, ed una alla caviglia con una linguetta che copre il dorso del piede nudo; alla destra una doppia fascia sotto il ginocchio ed una semplice alla caviglia con la solita copertura del dorso del piede.

Il reziario con il capo chino, in atteggiamento rilasciato, le braccia abbandonate, mentre la spada gli scivola dalla mano destra, sta per soccombere per opera dell'avversario, che dritto di fronte è pronto a infliggergli il colpo di grazia. Questo gladiatore è armato pesantemente. Con il torso nudo, ha il *subligaculum*, *balteus*, *manica* identica a quella del reziario, l'omero difeso da una copertura metallica o di cuoio (27). Porta una fascia larga e aperta sul davanti alla caviglia destra ed una sottile sotto il ginocchio; alla gamba sinistra è l'*ocrea* composta di spesse bende (*fasciae*) e da una placca di metallo rettangolare postavi sopra, a metà altezza, e tenuta da tre cinghie. I piedi, nudi, hanno il dorso coperto da una linguetta.

(26) Il *galerus* ha forme diverse (v. DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, figg. 3578, 3579, 3580, e s. v., *Donarium*, fig. 2547). Talvolta è privo completamente dell'ala che difende il volto, riducendosi ad una semplice difesa dell'omero (M. E. BLAKE, *Mosaics of the late empire in Rome and vicinity*, in *Mem. Amer. Acad.*, XVII, 1940, tav. 30); talora l'ala può assumere delle proporzioni notevoli come nel nostro (S. REINACH, *R.P.G.R.*, pag. 286, mosaico Borghese, e pag. 288, 5, Mosaico di Nennig).

(27) L. ROBERT, *Les gladiateurs dans l'Orient Grec*, (fasc. 278 de la Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes), 1940, tav. I e II.

Con la destra stringe la spada corta e dritta, con la sinistra un oggetto, del quale non so dare una precisa spiegazione. È da escludere che esso sia un arco, come parrebbe ad una prima impressione, o lo scudo, anche volendo credere ad un cattivo rendimento di tale oggetto, poiché esso compare delineato sul fondo, a terra. Osserviamo invece che il reziario non ha tridente nè questo è visibile a ter-



FIG. 2. - MUSEO NAZIONALE ROMANO. FRAMMENTO DI RILIEVO GLADIATORIO DALLA VIA APPIA.

ra come nella scena soprastante. Sebbene molto comunemente il reziario sia raffigurato privo, oltre che della rete, anche del tridente, tuttavia qui si può credere che l'arma gli sia stata strappata dall'avversario, che ora la stringe in pugno, in parte nascosta dalle gambe, con le punte, non visibili, rivolte in basso. L'asta del tridente avrebbe allora una forma sinuosa, non solita.

Il vincitore porta in capo un elmo di forma globulare con una piccola cresta al di sopra e gli orli in basso larghi, che gli coprono la sommità del petto. Due fori, di cui uno solo visibile, in corrispondenza degli occhi. La mancanza di visiera, di elementi sporgenti e decorativi, la forma aderente al capo e semplicissima (28), differenziano nettamente questo elmo da quelli dei traci e degli oplomaci, forniti di tese, di alte

creste e pennacchi e lo rende particolarmente adatto alla lotta con il reziario, non offrendo appigli alla terribile rete (29).

Esso ritorna costante in tutti i combattenti che affrontano il reziario. Basandoci su tale elemento, possiamo dire che quando su rilievi compaiono gla-

(28) DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, pag. 1585; P. J. MEIER, *De gladiatura romana quaestiones selectae*, 1881, pag. 25.

(29) Questo elmo, adatto alla lotta contro il reziario, è costituito dalla calotta tutta chiusa e da una cresta in genere oblunga, con la linea sfuggente indietro. Naturalmente le variazioni sono numerose e conferiscono alla galea un aspetto tutto particolare, fino al grottesco (fig. 4: a) Mosaico di Zliten; S. AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, 1926, fig. 106, n. 2). Ne dò alcuni esempi nella fig. 4: b) (L. ROBERT, *op. cit.*, tav. XIII, 46), c) (Id., tav. XIII, 150), d) (Id., tav. XIV, 299), e) (L. ROBERT, in *Hellenica*, V, 1948, tav. VIII), f) (Id., *art. cit.*, tav. IX), g) (Id., *art. cit.*, tav. XIV, 3), h) (DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiatura*, fig. 3576, rilievo di URBICVS SECVTOR), i) (Id., fig. 3595), l) (*Bull. Com.*, 1895, tav. XIV, rilievo nel Museo Nuovo Capitolino), m) (*Bull. Com.*, 1895, tav. XV, rilievo già sulla Via Appia, presso la tomba di Cecilia Metella, ora al Museo delle Terme), n) (L. ROBERT, in *Hellenica*, VII, 1949, tav. XVIII).

diatori isolati, forniti di questo elmo, essi sono da ritenersi senz'altro avversari del reziario. La riprova è nei rilievi che danno insieme con l'immagine del combattente la qualifica della classe a cui appartiene e della quale sappiamo per lo più dalle fonti scritte, che veniva opposta a quella del reziario (30).

Ma quale è il nome da assegnare alla classe con l'armatura del tipo sopra-descritto, che appare nel nostro rilievo e in moltissimi altri? Recentemente L. Robert (31) ha resa nota un'interessante scultura a tutto tondo, trovata in Tracia: su una base è una coppia di gladiatori con l'arbitro nel mezzo che ferma la lotta; dietro si alza un pilastro sulla cui faccia anteriore è scolpito un organo manovrato da due persone. Dei due gladiatori quello di destra, caduto in terra, è un reziario; l'altro, il vincitore, dritto di fronte, veste l'armatura del nostro tipo, con in più forse un'altra *ocrea* alla gamba destra. Sul listello della base v'è la scritta *Ἐπιπτάς πούλ-σάτωρ*. *Pulsator* – il Robert afferma – è la denominazione della qualifica riferita al vincitore, che altrimenti senza di essa avremmo chiamato *secutor*. *Secutor* e *pulsator* sono quindi nomi che stanno a designare i diversi sistemi di lotta, sostenuta da un genere di combattenti che portavano la medesima armatura. Per tale ragione, egli conclude, siamo nella impossibilità di indicare questa classe con un termine preciso antico, e dobbiamo limitarci a chiamare gladiatori armati pesantemente quelli che vi appartengono.



FIG. 3. – MUSEO NAZIONALE ROMANO. FRAMMENTO DI RILIEVO GLADIATORIO DALLA VIA APPIA.

(30) Rilievi con il *secutor*: rilievo di *Urbicus* (C.I.L., V, 5933; DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, fig. 3576; P. J. MEIER in *Bull. Inst.*, 1884, pag. 160, dà una precisa descrizione di esso, conservato ora nel Cortile del Museo del Castello a Milano. Per primo io qui ne presento la riproduzione fotografica (fig. 5), inviatami molto gentilmente dal dott. G. G. Belloni); i rilievi da Saittai (L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 135; *Hellenica*, VIII, 1950, pagg. 65-66, tavv. XII, 3 e XIII, 1-2) e da Tessalonica (M. di Costantinopoli. L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 12, tav. XXII).

Rilievi con il *controreziario*: L. ROBERT, *op. cit.*, tav. XIII, 46; tav. XIV, 299.

Rilievo con il *pulsator*: *Hellenica*, VII, 1949, tav. XVIII.

Altro avversario del reziario è il *murmillo* (P. J. MEIER, *op. cit.*, pag. 29). Esso è raffigurato con la propria specificazione solo su un rilievo di Leningrado (DAREMBERG-SAGLIO, s. v. *Gladiator*, fig. 3586). Purtroppo di questo mal conosciuto e tuttavia importante monumento manca una precisa e completa edizione. Il Robert (*op. cit.*, pag. 93, n. 30) ne dà solo una sommaria descrizione.

(31) *Hellenica*, VII, 1949, pag. 135 segg.; pag. 325, tav. XVIII.

Tuttavia noi osserviamo che nei rilievi, e soprattutto in quelli funerari, nei quali il gladiatore è raffigurato isolato, spessissimo non è specificata la categoria.

È chiaro che questa era omessa poiché si riteneva che essa fosse ben comprensibile dalla armatura (32), resa sempre, appunto per tale ragione, con somma fedeltà fin nei più piccoli dettagli. Nelle fonti scritte la denominazione comune, diffusissima di coloro che si opponevano al reziario era quella di *secutores*. Ne può derivare allora che questa denominazione si debba ancora mantenere tutte le volte che non si abbia una particolare specificazione della figura, come nel caso del *pulsator*, specificazione fatta appunto prevedendo l'errore in cui sarebbe caduto chi riguardava il monumento? Ma molti punti rimangono non chiariti: come il fatto che in alcuni rilievi insieme con la figura compare il nome del secu-

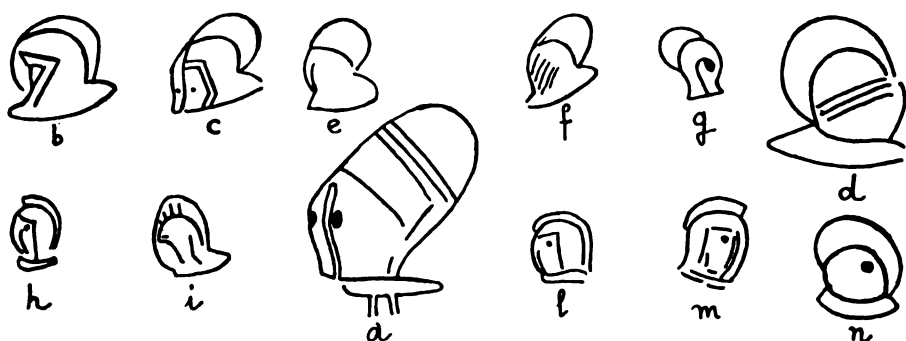


FIG. 4. - TIPI DI ELMI GLADIATORI.

tor e la diffusione nelle fonti letterarie ed epigrafiche dell'altro avversario del reziario, il *murmillo*, del quale per contro molto poco sappiamo.

Sempre nella parte inferiore del rilievo, a sinistra, appaiono un *galerus* e, in basso, una gamba sinistra ed un piede sinistro, posti l'uno accanto all'altra, appartenenti ad un'altra coppia di gladiatori in lotta serrata.

Nella fascia superiore, rotta a metà altezza delle figure, cominciando da sinistra, abbiamo certamente un reziario per il confronto con quello nella zona sottostante. È volto a sinistra, ha le doppie fasce alle caviglie e sotto le ginocchia, da cui pendono le frange come nei mosaici di Zliten e Borghese (33). Segue un *secutor* - continuiamo a chiamarlo così - con fasce ed *ocrea* del tipo già descritto. Lo scudo in terra è delineato sul fondo. Ai piedi giace un reziario con le braccia ambedue manicate (34). Tiene con la destra il gladio ed accanto ha il tridente cadutogli per terra. È nel caratteristico atteggiamento di chi è pronto a ricevere il colpo (*recipere ferrum*), che il vincitore gli infliggerà non appena avuto il segnale dalla folla e dal *munerarius*. Nella stessa posizione stanno i vinti sul rilievo del Museo Nuovo Capitolino (35).

(32) L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 59.

(33) S. AURIGEMMA, *op. cit.*; M. E. BLAKE, *art. cit.*

(34) Non conosco altri esempi di questo particolare.

(35) E. CAETANI LOVATELLI, *Di un frammento marmoreo con rilievi gladiatorii*, in *Bull. Com.*,

Questo solo frammento descritto comprende già cinque scene di lotta. Il rilievo doveva quindi avere uno sviluppo non indifferente, estendendosi a destra e a sinistra, oltre che in alto, almeno per il completamento delle figure.

Sui listelli che dividono le zone nel senso orizzontale appaiono delle iscrizioni. In quello inferiore purtroppo le lettere sono state scalpellate così che non è possibile alcuna lettura. In quello mediano è:

...]VS • SCOLASTICVS • DAMASCENVVS • Ø

L'altezza delle lettere è di cm. 2,5. I punti diacritici sono triangolari. Il Ø dista dall'orlo cm. 5 ed è seguito da uno spazio liscio in cui forse appare inciso un punto diacritico. Questa particolare sigla sta a significare che il combattente nella lotta ha trovato la morte (36).

I nomi, in caso nominativo, data la loro posizione, probabilmente si riferiscono ciascuno alla figura corrispondente al disopra: ...]VS all'avversario del reziario volto a sinistra, SCOLASTICVS al reziario di sinistra, DAMASCENVVS al *secutor* volto a destra. Ø deve riferirsi al reziario caduto, il nome del quale forse non era inciso, poiché dopo la sigla segue uno spazio vuoto.

Di contro si potrebbe avanzare un'altra ipotesi: cioè che il Ø vada unito a DAMASCENVVS ed ambedue appartengano al reziario caduto, lasciando senza nome il *secutor*. Questi comparendo qui e sotto come il vincitore si può pensare che sia la persona, cui fosse dedicato il monumento, in tal caso probabilmente funerario, e che quindi avesse il proprio nome collocato in qualche altro luogo più in vista. Tuttavia, se si accetta quest'ipotesi, dando al reziario di sinistra il nome SCOLASTICVS, rimane ancora ...]VS, che deve riferirsi al suo avversario, cioè al *secutor*. Non si comprende allora come il protagonista venga menzionato una volta e le altre no. Mi sembra quindi di non poter credere che qui siano rappresentati i vari combattimenti sostenuti da un solo *secutor*, così come troviamo nel rilievo del Museo Nuovo Capitolino, nei rilievi dalla Via



FIG. 5. - MILANO, MUSEO DEL CASTELLO
RILIEVO DI *URBICUS SECUTOR*

1895, pag. 253, tav. XIV; D. MUSTILLI, *Il Museo Mussolini*, 1938, pag. 105, tav. LXIII, 249; L. ROBERT, in *Hellenica*, III, 1946, tav. XIV; L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 120.

(36) R. CAGNAT, *Cours d'Épigraphie Latine*, 4 ed., pag. 19, n. 5; pag. 292; L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 18; pag. 154.

Appia, ora al Museo Nazionale Romano (fig. 2 e 3) e in quello già in proprietà privata (37). In questi compare insieme con il numero progressivo dei combattimenti il nome dell'avversario vinto.

Nel nostro marmo invece devono essere raffigurate le varie coppie dei lottatori negli atteggiamenti più decisivi del duello, con accanto i propri nomi, come se si fosse voluto eternare nella pietra il ricordo di un particolare *munus*.

Era d'uso infatti che l'*editor* facesse incidere a memoria dell'avvenimento, come in un resoconto, i nomi dei combattenti, aggruppati per coppie, con la loro qualifica, spesso con il numero delle loro vittorie, seguito talvolta dalle rituali lettere designanti il vinto e il vincitore. Sono note le iscrizioni di Pompei (38) e quelle di Oriente (39). Il corrispettivo nella plastica di tali epigrafi è la serie dei rilievi che mostrano le coppie dei gladiatori nei vari atteggiamenti della lotta (40). Sono scompartiti in più registri comprendenti ciascuno una sola coppia oppure in zone più ampie con un maggior numero di scene. Questi rilievi non potevano ovviamente decorare la tomba di un gladiatore. Erano invece eseguiti per eternare il fasto, la munificenza di colui che aveva allestito il *munus*; destinati ad ornare la sua tomba (41) o più comunemente, un monumento, innalzato dallo stesso *munerarius* a commemorare i giuochi.

Un analogo impiego aveva il rilievo del Museo Nazionale Romano.

Non considerando la destinazione, confronti molto stretti possiamo stabilire tra il nostro rilievo, i due dalla Via Appia e quello già in proprietà privata, sopra menzionati, sia per la disposizione delle figure a zone sovrapposte, divise da un listello inscritto, sia per gli schemi dei singoli gruppi come la scena del reziario che ha abbandonato l'arma e sta per cadere. Si notano tra essi affinità anche nello stile: le forme un po' pesanti, sebbene nei rilievi dalla Via Appia appaia una maggiore vivacità, e più fine ed accurata sia la trattazione anatomica.

Il *ductus* delle lettere, lo stile e la tecnica del lavoro permettono di datare, se pure con una certa elasticità, il nostro rilievo al III sec. d. C., età alla quale possono essere riportati gli altri sopra citati e quello del Museo Nuovo Capitolino.

DOMENICO FACCENNA

(37) E. CAETANI LOVATELLI, *art. cit.*, tav. XV; E. CAETANI LOVATELLI, *Frammento di rilievo rappresentante una scena gladiatoria*, in *Strena Helbigiana*, 1900, pag. 174. Quest'ultimo rilievo, per quante ricerche abbia compiuto, non sono riuscito a rintracciare. I due rilievi, già murati presso la tomba di Cecilia Metella sulla Via Appia, sono stati trasportati nel Museo Nazionale Romano (N.ri Inv. 125832, 125833) e collocati accanto a quello qui edito. Di essi si dà una nuova riproduzione fotografica (fig. 2 e 3), dopo che sono stati liberati dalle incrostazioni di calce, che nascondevano parte del campo figurato agli orli. È apparso come il rilievo Mogliazzi, ora disperso (?), del quale rimane solo una fotografia data dalla Caetani Lovatelli in *Strena Helbigiana* (l. c.), ricombacia perfettamente con il lato destro di uno dei due rilievi dalla Via Appia sia per il braccio del gladiatore che chiede la *missio*, sia per il tridente abbandonato per terra, sia per la progressione numerica delle *pugnae* sul listello mediano.

(38) C.I.L., IV, 1421, 1422, 1474, 1773, 2387, 2508.

(39) L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 51 e segg., nn. 49-54, 115, 176-178, 180, 257.

(40) L. ROBERT, *op. cit.*, pag. 52 e segg., nn. 46, 101-102, 114, 128, 224, 228, 231.

(41) Come nel monumento di Scauro a Pompei (F. MAZOIS, *Les ruines de Pompéi*, 1824, I, tavola XXX) e in quello di Chieti (E. GHISLANZONI, *art. cit.*).



MUSEO DI ROMA - RILIEVO CON GLADIATORI.

LE DUE STATUE DEL PRAETORIUM DI CARNUNTUM ED ALTRI MONUMENTI DEL MUSEO DI DEUTSCH-ALTENBURG

*In occasione della riapertura
del Museum Carnuntinum (1).*

Nel recente volume di Erich Swoboda sulla storia ed i monumenti di *Carnuntum* (2) è detto ancora, come in tutte le precedenti illustrazioni della località, che le due statue trovate nel *Praetorium* dell'accampamento nel 1883 (3), l'una maschile, l'altra femminile, entrambe acefale, sono contemporanee.

Il motivo addotto è, come altre volte, che il materiale ed il lavoro sono uguali. Se per il materiale, l'arenaria, non si può sollevare dubbio o difficoltà alcuna (ma è evidente che, essendo lavori locali provinciali, si adoperasse per tutti la pietra medesima anche a distanza di tempo), per il rendimento delle due statue l'identità non appare affatto evidente. Tutt'altro. Basti per ora soltanto il confronto tra il forte rilievo dato alle figure ed agli elementi della corazza del torso maschile e l'appena disegnato contorno dei particolari nella statua femminile. Le guarderemo perciò separatamente.

Prima la figura femminile (fig. 1), in cui lo Swoboda vuol vedere Giulia Mammea in veste siriana. Ma in che consiste questa acconciatura, che, mal capita dallo Studniczka, fu invece ben descritta dal Wilpert? La figura indossa sopra il *χιτών ποδήρης* una tunica, presumibilmente la dalmatica, che arriva fino a mezza gamba. Attorno al corpo ha poi drappeggiata una lunga fascia orlata e ricamata a spirali sulle due facce. La fascia, partendo dall'orlo inferiore della tuni-

(1) Il 18 giugno 1949 si è riaperto, rimodernato e risistemato secondo più attuali criteri, il *Museum Carnuntinum* di Deutsch-Altenburg, che, raccogliendo tutto il materiale proveniente dagli scavi di *Carnuntum*, è il più importante museo della romanità in Austria.

(2) *Carnuntum, Seine Geschichte und seine Denkmäler*, Vienna, 1949, pag. 32.

(3) A. HAUSER, in *Arch. Ep. Mitth.*, 1884, pag. 58; F. STUDNICZKA, in *Arch. Ep. Mitth.*, 1884, pagina 69 segg., tav. I: vede nelle due statue due rappresentazioni di Elagabalo di cui una in vesti femminili; HAUSER, in *Arch. Ep. Mitth.*, 1886, pag. 33; 1887, p. 4; V. ö. DERNPAČ, in *Zeit. bild. Kunst*, N. F., III, 1892, pag. 244; BERNOULLI *Röm. Ikon.* II 3, 1894, pag. 86, n. 13 e 14; DOMASZEWSKI, *Die Religion d. röm. Heeres*, 1895, pag. 65, 1; 264; S. REINACH, *Rép. stat.* II, 1, 1897, pag. 272-8; G. WILPERT, in *L'Arte*, I, 1898, pag. 103 seg., fig. 21; A. ALFÖLDI, *A carnuntumi díszes ruhájú nőszobor*, in *Jahrb. d. ungar. arch. Gesell.*, I, 1920-22, pag. 39-41, riass. ted., pagg. 217-18: pensa che si tratti di una coppia imperiale della dinastia severiana; W. KUBITSCHKE-S. FRANKFURTER, *Führer durch Carnuntum*, 1923, pag. 59, segg. n. 86 e 85: vi vede un imperatore ed un'imperatrice dell'inizio o della prima metà del III secolo; R. EGGER, *Forschungen in Salona*, II, 1926, pag. 33, n. 1; ALFÖLDI, *Insignien und Tracht der römischen Kaiser*, in *Röm. Mitt.*, L, 1935, pag. 27, fig. 1: dice soltanto che la statua femminile è del III secolo.

ca, gira due volte dietro al collo ed è poi fissata al fianco sinistro, donde ricade fin là donde aveva inizio. La figura calza dei calcei di pelle morbida e sottile che modellano la forma delle dita. Al collo porta una doppia collana di perle e di anelli.

L'unico confronto che abbiamo per una tale fascia è un frammento di terracotta della prima metà del IV secolo nel Museo del Campo Santo Teutonico

(4), su cui un attore veste una simile fascia, ma con un andamento un po' diverso. Trattandosi di un attore sulla scena, il confronto vale però unicamente per l'oggetto come tale.

È noto come dalla capitale giungessero alla periferia copie delle statue ufficiali (5) o cartoni secondo cui artisti locali scolpivano poi le statue imperiali e come, d'altra parte, dalle stesse statue ufficiali dei luoghi di zecca derivino i conii delle monete. Ora, se è evidente che un artista carnuntino non ha inventato la statua del *Praetorium*, ma l'ha fatta secondo lo schema di qualche altra ufficiale, è lecito andare a ricercare sulle monete se vi può esser traccia di un tale tipo di acconciatura, desunto ugualmente da qualche statua o dalla realtà.

Monete che ripetano una tale acconciatura femminile si trovano, e sono di Magnia Urbica, l'unica moglie che conosciamo tra le parecchie di Carino, di Galeria Valeria, moglie di Massimiano, di Elena e di Fausta, madre e moglie di Costantino (6). Particolarmente interessante



FIG. 1. - DEUTSCH-ALTENBURG, MUSEUM CARNUNTINUM - STATUA FEMMINILE DAL PRAETORIUM.

una moneta di Crispo (7), in cui appare sua madre Fausta, ugualmente vestita di *χιτών ποδήρης*, una tunica più corta e la fascia ricamata che, girando per semplicità di disegno una sola volta attorno alle spalle, è fissata ad un fianco,

(4) WILPERT, in *L'Arte*, I, 1898. pag. 104, fig. 22.

(5) P. GRAINDOR, *Bustes et statues-portraits d'Égypte romaine*, s. d., pag. 19.

(6) ALFÖLDI, in *Jahrb. d. ungar. arch. Gesell.*, I, 1920-22, tav. III, nn. 2-5.

(7) J. MAURICE, *Numismatique constantinienne*, I, pag. 453, XXIX, tav. 23, 7; R. DELBRÜCK, *Spätantike Kaiserporträts*, 1933, tav. 5. n. 4.

donde pende fino all'orlo della tunica (fig. 2). Crispo e Costantino II che stanno davanti a lei sono in abito da cerimonia e quindi quello di Fausta deve essere l'abito da cerimonia per le dame della casa imperiale. E abiti da cerimonia di appartenenti alla famiglia imperiale sono quelli sulle altre monete e quello della statua carnuntina.

Per le caratteristiche stilistiche e per l'acconciatura, il Wilpert è portato a datare questa alla prima metà del IV secolo, anche se poi, influenzato forse dalla presenza della statua loricata, ne allarga i termini anche al III secolo. Ma è sulle caratteristiche stilistiche che conviene fondare il giudizio. Le spalle asimmetriche, la cui ampiezza è determinata dai passaggi della fascia, le pieghe false cagionate dalle parti vicine occorrono spesso nelle sculture del IV secolo. Ma la forma stessa della statua, così trattenuata entro linee volutamente rigide e verticali, così piatta da non concedere neanche il disegno delle forme del corpo, non può che invitare ad una datazione nel IV secolo. Si veda la statuetta della cosiddetta Elena del Louvre, si veda la statua della cosiddetta *Pudicitia* di Ostia (8) e si troverà che i confronti sono assai vicini. Ma anche tecnicamente, quell'illusionismo dato con il render le pieghe unicamente con un solco di trapano si confà all'epoca proposta.

La statua di *Carnuntum* reca sul braccio sinistro un bambino, solo in parte conservato. Tra le varie personificazioni in cui l'imperatrice (che sicuramente era tale, dato l'abito ed il luogo in cui fu trovata la statua) può esser stata raffigurata, *Spes*, *Fecunditas*, *Pietas*, quella che è la più verisimile, anzi l'unica probabile, è quella di *Pietas*. Se la *Spes* e la *Fecunditas* recano anche dei bambini in braccio (i figli imperiali, speranza dell'impero), il taglio obliquo del collo della nostra statua invita necessariamente ad una inclinazione in avanti della testa, nell'atteggiamento proprio delle raffigurazioni della *Pietas*, che guarda un altro bambino ai suoi piedi, a cui sta porgendo con la destra un dono.

Ed una raffigurazione di *Pietas* si attaglia molto bene al IV secolo. Ricordiamo infatti come, dopo una parentesi durata il III secolo, l'imperatore Costantino all'inizio del IV riprese la cura statale dell'*institutio alimentaria*, ma in una forma un po' diversa da quello che si faceva nel II secolo, dando cioè ai genitori che per la loro indigenza non potevano allevare i figli, aiuti e sussidi statali. Ne abbiamo le prove: nel Codice Teodosiano dei provvedimenti datati



FIG. 2. - MONETA DI CRISPO CON LA RAFFIGURAZIONE DI FAUSTA TRA I DUE FIGLI DI COSTANTINO CRISPO E COSTANTINO II.

(8) DELBRÜCK, *Spätantike Kaiserp.*, tav. 62 e 63; R. CALZA, in *Boll. Arte*, 1950, p. 201.

da *Naissus* il 13 maggio 315 a favore dell'Italia (9) e di quelli a favore dell'Africa concessi a Roma il 6 luglio 322 (10). Non vi è dubbio che questa *Pietas*



FIG. 3. - LAMBAESIS, MUSEO - STATUA DI PIETAS.

imperiale sia quella ricordata sulle monete di Costantino, tanto che sul rovescio di una (11) vi è la raffigurazione stessa della *Pietas*, nello stesso atteggiamento della statua di *Carnuntum*, con un bambino sul braccio sinistro.

Nel Museo di *Lambaesis* è poi conservata una statua femminile (12), vestita di chitone lungo e di mantello, che reca pure sul braccio sinistro un bambino (fig. 3). Questo con la sua manina accarezza il petto della figura femminile, così come faceva il bambino in braccio alla statua di *Carnuntum*, di cui è rimasto parte del braccino aderente alla fascia ricamata. La testa della statua di *Lambaesis* è cinta da una corona con fiori e pampini, ma la fotografia non permette di decidere se si tratti di un ritratto o meno. La figura ha nella mano destra abbassata un pane od una focaccia. Questo fatto e l'accostamento con una, per altro non pertinente, epigrafe (13) ha fatto battezzare la statua come *Dea Nutrix*. Ma la figura ricorre identica, sia per la posa che per l'abbigliamento, su molte monete, di cui ricordiamo tra le più chiare una di Antonino Pio, dove è vista di tre quarti e con il pane o la focaccia

tenuta sollevata nella mano: la moneta la indica espressamente come *Pietas* (14).

Anche la statua di *Lambaesis* dunque si dovrà interpretare come una *Pietas*; ed anche questa statua è da assegnare alla prima metà del IV secolo (15). Indubbiamente si deve trattare di un ricordo della *Pietas* imperiale verso l'A-

(9) XI, 27, 1.

(10) XI, 27, 2.

(11) COHEN, VII, pag. 273 seg., n. 390.

(12) R. CAGNAT, *Musée de l'Algerie, Musée de Lambaesis*, 1895, pag. 45, n. 2, tav. 3, 2.

(13) C.I.L., VIII, 2664.

(14) M. BERNHART, *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit*, 1926, tav. 67, n. 8.

(15) H. v. SCHÖNEBECK, in *Röm. Mitt.*, LI, 1936, pag. 259, tav. 37.

frica, che si potrebbe anche collegare con il rescritto già citato del Codice Teodosiano a favore dell'Africa.

Questa *Pietas* romana ed augusta è ricordata anche su altre emissioni monetali di età costantiniana, al nome di Elena, Teodora e Fausta (16), dove sono raffigurate le tre dame quali personificazioni della *Pietas* o la *Pietas* stessa, sempre nello stesso atteggiamento e con lo stesso abbigliamento della statua di *Lambaesis*.

Della stessa età è pure una raffigurazione di una cittadina privata di Salona (17), rappresentata, sempre con un bambino in braccio, davanti ad una schiera di suoi assistiti. È infatti l'epoca in cui, come succedeva già nel II secolo (18), ma ancor meglio ora nel IV, perché sotto il segno della carità cristiana, il buon cuore privato si univa o si sostituiva alla generosità statale, come appare anche dal decreto costantiniano del 315.

Se le impressioni monetali esaltano le virtù un po' di tutti gli imperatori e delle loro consorti, non mi pare che a questo proposito, di fronte alla statua innalzata nel IV secolo ad una imperatrice sotto le spoglie della *Pietas*, si possano dimenticare i nomi di Elena e di Fausta, due donne a cui sicuramente la fama di caritatevoli non fu attribuita senza ben saldo fondamento.

Nella rosa quindi che comprende anche, non potendosene escludere a priori la rappresentazione anche se non documentata per tutte da ricordi monetali, Galleria Valeria, Teodora e qualche altra dama della casa imperiale immediatamente postcostantiniana, la nostra attenzione è logicamente attirata dai nomi della pia madre e della moglie di Costantino; per la circostanza della ripresa dell'*institutio alimentaria* ai suoi tempi e non prima e per le raffigurazioni sulle monete. E tra le due da quello di Elena, a causa della *damnatio memoriae* di Fausta voluta da Costantino.

La seconda delle due statue trovate nel *Praetorium* (fig. 4) non ha bisogno



FIG. 4. - DEUTSCH-ALTENBURG, MUSEUM CARNUNTINUM - STATUA MASCHILE DAL PRAETORIUM.

(16) Elena: COHEN, VII, pag. 96, n. 7; Teodora: COHEN, VII, pag. 98, n. 3; Fausta, COHEN, VII, pag. 334, n. 4.

(17) R. EGGER, *Der altchristliche Friedhof in Monastirine*, in *Forschungen in Salona*, II, 1926 pag. 33, n. 1; G. BOVINI, *I sarcofagi paleocristiani*, 1949, pag. 179, fig. 183, cat. n. 101.

(18) Valga l'esempio di Plinio il Giovane (C.I.L., V, 5262 - DESSAU 2927 e PLIN. ep. I, 8, 10).

di un nuovo esame. I rilievi della corazza, *Juppiter Heliopolitanus* tra due caproni (19), sono l'indicazione sufficiente che si tratta di un imperatore di origine siriana. Erich Swoboda, cercando con un compromesso di abbassare la data della statua femminile, che evidentemente non gli andava di datare troppo presto nel III secolo, e di alzare quella del torso maschile, ha proposto di riconoscere i resti di una statua di Alessandro Severo, ucciso nel 235 a Magonza assieme alla madre, in cui, come abbiamo visto, egli riconosceva la statua femminile.

Ma, imponendosi una dissociazione delle due statue, chè certamente questo torso, e per il rendimento plastico delle figure sulla corazza e per le pieghe



FIG. 5. - DEUTSCH-ALTENBURG, MUSEUM CARNUNTINUM
FRAMMENTO DI LAMINA BRONZEA CON RITRATTI A SBALZO.

profonde di luce del mantello sopra la spalla sinistra, non si può portare, anche stilisticamente al IV secolo, mi pare che, pur restando indecisa una sicura attribuzione del torso, sia preferibile vedervi il resto di una statua di Settimio Severo anziché di Alessandro Severo. A Carnuntum infatti Settimio Severo fu eletto imperatore nel 193 ed è ben facile che poi gli sia stata innalzata una statua.

Il *Museum Carnuntinum* possiede, finora inedito (20), un frammento notevole di una lamina di bronzo lavorata a sbalzo, da esser applicata ad un cofanetto (fig. 5). Il frammento, di cm. 7,5 per 3,7, reca due medaglioni ed il resto di un terzo. I medaglioni sono circolari ed incorniciati da un filo perlinato. Del primo a sinistra non resta che un piccolissimo frammento della porzione finale anteriore del collo, sì da far supporre che il ritratto sia stato voltato verso destra. Il tondo centrale contiene un ritratto maschile contornato dalla scritta *IN DEO VIVAS* e quello di destra uno femminile volto verso quello centrale.

(19) Oltre alla bibliografia a nota 3, pag. 15, vedi anche ROSCHER, s. v. *Heliopolitanus*, col. 1993.

(20) Devo qui ringraziare, per avermi con molta liberalità concesso di pubblicare questo ed i pezzi seguenti, per avermi dato facoltà di fotografare e per avermi fornito essi stessi fotografie e notizie, il custos dott. Kutschera e Ferenc Deëd. Ma non posso inoltre tralasciare dal ringraziarli anche per le festose accoglienze e l'amichevole ospitalità goduta nei giorni del mio soggiorno carnuntino.

Il ritratto femminile è tagliato alla clavicola. Il volto è fortemente proteso in avanti sul collo allungato, nella tipica posizione propria dell'*apotheosis*. I tratti della faccia, appiattiti dallo schiacciamento della lamina, sono quelli rudi e marcati che appaiono sovente sulle stele funerarie noriche e pannoniche. La mascella è forte e quadrata, la bocca dal taglio energico, il naso è lievemente rialzato, la fronte bassa. La figura ha il capo acconciato alla tipica moda pannonica. I capelli sono lasciati liberi sulla fronte solamente, mentre il resto del capo è coperto da un velo o lino sottilissimo e morbido fermato alla nuca da un nodo e scendente fino alle spalle. Questo velo pannonico, di cui la nostra lamina dà la più bella immagine finora conosciuta, è riprodotto spesso in stele sepolcrali ed è rimasto una caratteristica esclusiva di questa regione, tanto che gli esempi conosciuti non vanno più in là di *Aquae* (Baden), *Carnuntum* (Petronell), *Aquin-cum* (Alt Ofen), *Intercisa* (Dunapentele) (21).

Il ritratto maschile, dai tratti lisci e delicati che indicano la giovanissima età dell'effigiato, è tagliato rotondo all'inizio delle spalle, coperte da un mantello che lascia intravedere sotto qualche cosa di difficilmente precisabile che copre la zona del collo. Il ritratto è visto di faccia, nella tipica costruzione pseudo-classica costantiniana. I capelli rigidamente incorniciano la fronte, su cui si piegano a ciocche simmetriche in un movimento a parentesi. Gli occhi sono grandi e rotondi, la bocca piccola, le orecchie a ventola.

La scritta che lo contorna, augurio di sanità spirituale, è abbastanza comune su oggetti d'uso dell'età paleocristiana (22). Ricordiamo solo, perché trovato ad Ó-Szöny (*Brigetio*), un *vas diatretum* renano con la medesima scritta (23). Lo stesso augurio è rivolto pure, nel medaglione attorno al suo ritratto, a *Proiecta* ed al suo consorte sul suo scrigno nuziale trovato sull'Esquilino (24). Come questo le fu donato in occasione di una particolare cerimonia, potrebbe darsi che quello di *Carnuntum* sia stato ugualmente regalato al ragazzo per solennizzare pure qualche cerimonia. Può darsi, ma la cosa è di interesse relativo. Più interessante è il frammento per quanto riguarda le influenze dell'arte romana su questi lavori provinciali.

Di lamine bronzee è ricca la Pannonia dell'età tardo-romana, specialmente per i ritrovamenti di *Intercisa* (Dunapentele) (25). Tra esse parecchie sono di spirito cristiano con scene bibliche (26). Un tipo reca pure dei ritratti in tondi, come quelli di *Carnuntum*. Ne esistono due esemplari, fatti con gli stessi punzoni, tutti e due provenienti da Dunapentele, l'uno conservato nel Museo Na-

(21) V. GERAMB, *Steirisches Trachtenbuch, Die norisch-pannonische Tracht*, Graz, 1933, pagine 202 segg., con la bibliografia particolare e precedente.

(22) E. DIEHL, *I.L.C.V.*, 2193 e passim.

(23) L. NAGY, *A brigetioi vas diatretum*, in *Arch. Ért.* XLIV, 1930, pagg. 111, 123; Id., in *Acti III Congr. Arch. Crist.*, 1934, pag. 303, fig. 10.

(24) S. POGLAYEN-NEUWALL, in *Röm. Mitt.* XLV, 1930, pag. 125, fig. 1.

(25) S. PAULOVICS, *Spätromische und frühwanderungszettliche Kästchenbeschläge*, in *Arch. Ért.*, 1940, pag. 75 segg., con la bibliografia particolare.

(26) G. SUPKA, *Frühchristliche Kästchenbeschläge aus Ungarn*, in *Röm. Quartalschrift*, XXVII, 1913, pag. 162 segg.

zionale Ungherese (27), l'altro in quello di Magonza (28). I tipi dei tondi sono tre: uno con i ritratti di Pietro e Paolo, un altro con la testa della Gorgone ed un terzo con un ritratto diademat. Sempre in tondi, un altro tipo presenta scene cristiane frammiste ad altre di culto imperiale (29): una nuova lamina di questo tipo trovata a Szentendre reca in un medaglione un ritratto di Costantino (30). Altri frammenti con ritratti si trovano a Bonn (31).

L'effigie di Costantino riprodotta in un tondo, una moneta di Costantino II trovata assieme ai frammenti di un altro scrigno sono prove sicure per datare al IV secolo queste lamine sbalzate. Il Becker e Lajos Nagy riconoscono (32) nelle scene bibliche e nella presenza dei ritratti di Pietro e Paolo una impronta romana, contrariamente all'opinione precedente, che voleva tutti i pezzi di importazione, o per lo meno sotto l'influsso orientale, riconoscibile invece nelle scene pagane. Ma ormai è chiaro, dopo il ritrovamento delle maschere di Szent-Nagyhegy (33) della fine del IV secolo, che riproducono dei tipi unni, e per la presenza del ritratto femminile acconciato alla moda tipica pannonica del frammento di *Carnuntum*, che si tratta di una o più officine locali produttrici di un tale tipo di lavori a sbalzo. Se poteva mancare ancora una conferma dell'influenza romana su quest'arte provinciale ed il ritratto di Costantino copiato da una moneta sulla lamina di Dunapentele esser comune anche all'oriente, i due ritratti sul frammento di *Carnuntum* imitano senz'altro tipi romani.

Il ragazzo ha i capelli pettinati alla tipica moda costantiniana; ma più interessante è la figura della donna ritratta nella tipica posa dell'*apotheosis* che si incontra sulle monete di Costantino dopo il 325-6. Curiosa contaminazione di un non compreso atteggiamento aulico, che di regola si accompagna ad una idealizzazione dei lineamenti umani per far innalzare la figura imperiale al di sopra dell'umanità, con i tratti volgari di una donna provinciale.

Questi elementi invitano a datare la lamina, purtroppo unico frammento di un cofanetto donato ad un ragazzo cristiano, nel secondo venticinquennio del IV secolo.

Se la statua femminile ed il frammento di lamina bronzea si riferiscono all'ultima fase della vita di *Carnuntum*, due altri monumenti finora sconosciuti si riferiscono agli albori della sua storia, ancora all'epoca precedente l'occupazione romana.

(27) SUPKA, in *Röm. Quartalschr.*, XXVII, 1913, 184, fig. IV.

(28) W. F. VOLBACH, *Metallarbeiten des christlichen Kultes in der Spätantike, Katalog des Röm.-Germ. Central Museum*, 1921, pagg. 21-24, tavv. II e III.

(29) Così una di Dunapentele al Museo Etnografico di Berlino. L. NAGY, *I ricordi cristiano-romani trovati recentemente in Ungheria*, in *Atti III Congr. Arch. Crist.*, 1934, pag. 309, fig. 16.

(30) NAGY, *Atti III Congr. Arch. Crist.*, 1934, pag. 306, fig. 15.

(31) VOLBACH, *Metallarbeiten des christlichen Kultes*, pag. 24.

(32) E. BECKER, *Byz.-neugr.-Jahrb.*, IV, 1923, pag. 90; Nagy, *Atti III Congr. Arch. Crist.*, 1934, pag. 309 segg.

(33) PAULOVICS, *Arch. Ért.*, 1940, pag. 71, figg. 9 e 9 a, tav. XIX.

Si tratta di due frammenti architettonici (34), forse di pilastri, per l'analogia con altri monumenti del genere nella Gallia (35). Il materiale di entrambi è un'arenaria locale. Il primo dei due pezzi è l'unico del Museo che disgraziatamente abbia subito qualche danno durante il conflitto europeo, essendo stato adoperato da soldati russi per costruire un improvvisato fornello. L'unica faccia lavorata si è così arrossata per il calore, mentre il fumo vi ha lasciato uno strato di caligine grassa, difficilmente asportabile (fig. 6).

Il frammento reca scolpita la raffigurazione di una tête coupée. Il cerchio che la circonda non è altro che il rendimento inabile, più che della capigliatura che non potrebbe giungere fin sotto il mento, di qualche cappuccio o velo (di cui si trovano esempi, come abbiamo visto sopra, proprio in questa regione in epoca romana). Qualche cosa di simile appare anche su un frammento di pilastro del portico di Entremont (36). Il dado sotto la testa si ritrova pure varie volte, specie negli esempi che si considerano più recenti (37).



FIG. 6. - DEUTSCH-ALTENBURG, MUSEUM CARNUNTINUM - RILIEVO PREROMANO CON UNA TÊTE COUPÉE.



FIG. 7. - DEUTSCH-ALTENBURG, MUSEUM CARNUNTINUM RILIEVO PREROMANO.

Il secondo pezzo (fig. 7), più che un frammento di pilastro, sembra essere una base, come un analogo pezzo del santuario di Mouries (38). Vi è raffigurato in incisione un cavallo, con il collo allungato, nell'ingenuo tentativo dell'artista di rendere un veloce movimento di corsa. La figura del cavallo si riattacca alle tante incise o scolpite sui monumenti

(34) La provenienza esatta è sconosciuta; forse provengono dal Quadenwald, la montagna che sovrasta Deutsch-Altenburg. Forse prima di entrare in Museo facevano parte della collezione Hollizer.

(35) Per es. il santuario di Entremont.

(36) F. BENOIT, *L'art primitif méditerranéen*, 1945, tav. XXIX.

(37) S. STUCCHI, *L'ipogeo celtico di Cividale del Friuli*, in *Studi Goriziani*, XII, 1949, pag. 147 segg.

(38) BENOIT, *Des chevaux de Mouries aux chevaux de Roquepertuse*, in *Préhistoire*, X, 1948, figura 3. n. 3.

della Provenza. Ma un particolare la rende interessantissima: le due lunghe corna sulla sua testa. Altri cavalli similmente cornuti si trovano incisi a Mouries (39); mentre il loro significato simbolico fu interpretato collegandoli alle divinità cornute rappresentate zoomorfe e vedendovi il cavallo che trasporta l'anima del defunto verso l'oltretomba.

Mentre gli esempi di *têtes coupées* ormai si moltiplicano anche nella zona dell'Europa centrale (40), questa riproduzione del cavallo resta, per quel che ne sappiamo, isolata (41). Ma come le *têtes coupées* si riconoscono come una manifestazione dell'influsso della civiltà mediterranea, così anche i cavalli psicopompi appartengono alla più antica simbologia mediterranea (42) e fanno parte dello stesso complesso culturale che la civiltà mediterranea ha irradiato e largito all'Europa.

SANDRO STUCCHI

(39) BENOIT, in *Préhistoire*, X, 1948, figg. 20 e 21.

(40) S. FERRI, in *Boll. Arte*, XXXIV, 1949, pag. 1 segg.; M. PALLOTTINO, in *Arch. Classica*, I, 1949, pag. 208 segg.; S. STUCCHI, *Le têtes coupées e la raffigurazione della morte nell'ambiente mediterraneo*, in *Rend. Ist. Lomb. Sc. Lett.*, LXXXIII 1950, in corso di pubblicazione. Anche il museo di Carnuntum possiede un leone con una zampa su una testa di capro. È poi molto interessante per il passaggio delle varie forme di rappresentazione della morte una sfinge con testa di grifo conservata nel portone laterale del Kunsthistorisches Museum di Vienna.

(41) Un cavallo è raffigurato su un'ara del 204, trovata a Seligenstadt (ESPERANDIEU, *Bas-reliefs de la Germanie romaine*, 1931, n. 184).

(42) Vedi la bibliografia più recente in BENOIT, *Préhistoire*, X, 1948, pag. 182, n. 1; ed inoltre BENOIT, *La victoire sur la mort et le symbolisme funéraire de l'Anguipède*, in *Latomus* VIII, 1949 (pubbl. 1950), pagg. 263-274; ID., *Les mythes de l'outretombe - Le cavalier à l'Anguipède et l'écuycère Epona*, Collection *Latomus*, III, 1950.

APPENDICE

VOLUME XVI

BRONZETTI ROMANI DEL MUSEO CIVICO DI BOLOGNA

L'ampia raccolta di bronzi antichi, che costituisce uno dei pregi non ultimi del Museo Civico di Bologna, si è venuta formando attraverso i secoli grazie all'opera diligente ed all'infaticabile zelo di collezionisti e ricercatori. Già nel secolo XVI il naturalista bolognese Ulisse Aldrovandi costituì un Museo sul cui materiale, tuttavia, non abbiamo precise indicazioni. Ad esso si aggiunse, nel secolo successivo, la raccolta quanto mai eterogenea del senatore Ferdinando Cospi, sulla quale esiste una pubblicazione del cremonese Lorenzo Legati: « Museo Cospiano annesso a quello del famoso Ulisse Aldrovandi e donato alla sua Patria dall'illustrissimo signor Ferdinando Cospi », Bologna, 1677; alcuni dei disegni affiancanti il testo sono facilmente riconoscibili come riproduzioni di bronzetti ora conservati nel Museo Civico. Ma di gran lunga più importante è la raccolta di antichità che nei primi decenni del secolo XVIII venne costituendo Luigi Ferdinando Marsili; una parte di questo materiale si trova riprodotta in due volumi di tavole dipinte ad olio, che portano il lungo titolo: « Copia delle Anticaglie de' Marmi, di Porfido, e di Bronzo – et altre Pietre – ritrovate in più Parti – raccolte – dall'Illustrissimo Signor Conte Luigi Ferdinando Marsiglij – Generale di Sua Santità, – donate all'Illustrissimo Reggimento – di Bologna – sua Patria – per ereger l'Istituta Marsigliana – e fedelmente poste in – Pittura ». Non è indicato né il nome dell'autore né l'anno, ma il Ducati (1) ritiene che il materiale qui riprodotto costituisca una prima donazione, fatta dal Marsili al senato bolognese l'11 gennaio 1712 ed entrata a far parte dell'Istituto delle Scienze e delle Arti di Bologna, che fu inaugurato due anni dopo ed ebbe come sede l'odierno palazzo dell'Università. Dall'esame di queste tavole risulta evidente che alcuni dei bronzi attualmente esposti nel Museo Civico risalgono a quell'antica donazione; ad essa se ne aggiunsero altre del Marsili negli anni immediatamente seguenti. Ignoto è il luogo di provenienza di queste antichità marsiliane; è presumibile, come nota il Ducati (2), che la maggior parte di esse provenga da Roma, dove il Marsili fu molte volte, mentre altre possono essere state raccolte in Germania,

(1) P. DUCATI, *Le anticaglie di L. F. Marsili*, in *Memorie intorno a Luigi Ferdinando Marsili*, pubblicate nel secondo centenario della morte per cura del Comitato Marsiliano, Bologna, 1930, pag. 334.

(2) Op. cit., pag. 330 seg.

in Ungheria, in Etruria, a Bologna, nell'Italia meridionale, luoghi tutti visitati dal collezionista. Nel 1743 alla raccolta Marsili furono unite quelle dell'Aldrovandi e del Cospi; altri incrementi si ebbero inoltre, sia prima che dopo questa data, ad opera di altri donatori, fra i quali si ricordano soprattutto il gentiluomo veneto Urbano Savorgnan e il pontefice Benedetto XIV. Si costituiva in questo modo e si veniva via via arricchendo il Museo dell'Università di Bologna, che fu descritto dall'abate Filippo Schiassi nella « Guida del forestiere al Museo delle Antichità della Regia Università di Bologna », Bologna, 1814. L'autore (3) semplicemente enumera una « serie d'idoletti, e d'altre immagini, e figure di bronzo », senza riportare disegni né compiere descrizioni abbastanza precise per permettere una identificazione con gli esemplari oggi esistenti: tuttavia questa semplice enumerazione, in cui si citano, ad esempio, « un Giove e una Europa da Giove rapita in forma di toro, due Marti, due Vittorie, sette Palladi, sei Veneri, quattro Cupidi, cinque Apolli, cinque Mercuri, sei Ercoli, un Genio atletico, tre Fortune, quattro Abbondanze » ecc., dimostra che parecchie delle statuette in bronzo del Museo Civico apparivano fin dal 1814 nel Museo dell'Università (4). Nel secolo XIX un'altra collezione si veniva formando ad opera del bolognese Pelagio Palagi, e questa alla sua morte, nel 1860, fu acquistata dal Municipio di Bologna. Più tardi, nel 1881, le due raccolte, quella del Museo dell'Università e quella già appartenente al Palagi, furono fuse ed esposte nel palazzo che è tuttora sede del Museo e che era stato in origine l'Ospedale di Santa Maria della Morte. Così si costituiva il Museo Civico di Bologna. Le Guide (5) di esso si limitano ad elencare i materiali più importanti citando appena alcuni fra i bronzetti migliori. Cosicché dei pezzi facenti parte di queste antiche collezioni pochissimi sono editi; anzi, per quanto riguarda i bronzi romani, uno solo, certamente il più notevole per finezza di esecuzione e stato di conservazione, è stato studiato con una certa ampiezza (6), mentre a pochissimi altri si accenna brevemente in varie opere, soprattutto cataloghi, da chi ne aveva preso diretta visione.

Mentre si rimanda per la bella statuetta dell'Ercole ammantato all'articolo del Morricone (7), ci proponiamo qui di prendere in esame alcuni dei bronzetti romani che presentano maggiore interesse, sia per la loro esecuzione abbastanza buona, sia per il modo con cui tipi e forme dell'arte greca sono in essi ripresi e talvolta adattati alle nuove esigenze o concezioni.

(3) F. SCHIASSI, op. cit., pag. 102 seg.

(4) Sullo stesso Museo, inoltre, uscì un opuscolo nel 1871 in occasione del Congresso Internazionale di Archeologia Preistorica riunitosi a Bologna. Nell'opuscolo, che porta il titolo *Musée d'Antiquités de l'Université R. de Bologne*, sono brevissimamente passati in rassegna i più importanti materiali, con un semplice accenno alla collezione di bronzi.

(5) *Guida del Museo Civico di Bologna*, Bologna, I ed. 1882, II ed. 1888, curata da E. BRIZIO per la parte antica, III ed. 1914 postuma, riveduta da G. CHIRARDINI; P. DUCATI, *Guida del Museo Civico di Bologna*, Bologna, 1923. Vedi inoltre: R. PEZZOLI, *I cimeli del Museo Civico di Bologna*, Bologna, 1899.

(6) MORRICONE, *Un bronzetto di Ercole nel Museo Civico di Bologna*, in *Boll. d'Arte*, 1934-35, pag. 568 segg.

(7) Art. cit.

Una testina bronzea di fanciullo (8) (fig. 1), già appartenente alla collezione del Marsili, appare chiaramente romana soprattutto se posta a confronto con una altra ellenistica del Museo Civico (9). Infatti il trattamento di quest'ultima, con archi sopraccigliari recisi e labbra contornate da un lieve rialzo, mette in risalto la minor cura e finezza con cui è reso il nostro bronzo, dalle ciocche dei capelli indicate con pochi e rudi solchi alle superfici del volto, dove ogni precisa delineazione manca se si eccettua il rilievo delle palpebre sui globi oculari. La rotondità



FIG. 1 - TESTA DI FANCIULLO.

del volto, la carnosità del mento e delle guance, la piccola bocca semiaperta, la linea del profilo, le dimensioni della testa, sono tutti elementi desunti dall'osservazione della realtà; essi non danno tuttavia alcun carattere fisionomico al viso, che resta genericamente un viso di fanciullo dall'espressione vivace: ci troviamo di fronte ad un naturalismo senza intendimenti ritrattistici. Possiamo osservare inoltre che nei capelli le ciocche lisce aderenti alla calotta cranica sembrano quasi richiamare forme policletee, mentre poi in quel loro avvolgersi e sollevarsi a ricciolo all'estremità rivelano che all'artista erano presenti chiome rese a più forte rilievo e più agitate, come potrebbe essere, ad esempio, la chioma della testa ellenistica Marsili sopra ricordata. A confronto con le ciocche agitate di questa, i riccioli appiattiti e regolari del nostro bronzo appaiono frutto di un accademismo neoclassico, per cui il lavoro, in complesso buono e di notevole vivacità espressiva, può essere attribuito ai primi tempi dell'Impero.

Né ad un'epoca molto lontana da questa assegneremmo l'esecuzione di una

(8) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 13; patina nera; fusione in cavo. Ottimamente conservata; fratturata all'inizio del collo. Essa è riprodotta nelle tavole ad olio delle *Anticaglie Marsiliane* (vol. II, tav. 94), citata nelle *Guide* del Brizio (pag. 83) e del Ducati (pag. 93) e brevemente illustrata in *Mostra d'Arte Classica*, Bologna, 1948, pag. 21, n. 22, da G. A. Mansuelli.

(9) Cfr. P. DUCATI, *La testa Marsili*, in *Riv. Ist. Arch.*, III, 1931, 1-2, pag. 44 segg.

graziosissima figura di fanciullo (10) (fig. 2), il cui viso rotondo e paffuto è somigliante a quello del putto Marsili ora esaminato, e la cui testa piuttosto grossa, insieme al collo largo, grassoccio ed alle gambe piene, è frutto del medesimo naturalismo. Questo naturalismo, che determina forme piene ma snelle, senza gli



FIG. 2 - EROS CON FIACCOLA.

eccessi che appesantiscono e deformano la figura, ad esempio, in numerose rappresentazioni di fanciulli su sarcofagi a partire dalla seconda metà del II secolo dell'Impero, unito alla finezza dell'esecuzione, pone la nostra statuette ancora assai vicino all'arte greca. Essa, che nella parte posteriore è appiattita e i cui piedi, entrambi sollevati sulle punte, non potevano costituire una solida base, era certo applicata su di una parete di fondo. Nell'attributo frammentario della mano destra si riconosce facilmente una fiaccola; quello della mano sinistra, quasi completamente perduto, non è ricostruibile con certezza, ma poteva essere un arco; un balteo, inoltre, portato a tracolla, sembra accennare all'esistenza di una faretra. Il fanciullo resterebbe così definito dai suoi attributi come un Eros: sulla parete di fondo potevano essere rese, in rilievo, anche le ali. Il piccolo dio armato è in corsa verso la sua sinistra, il visetto volto verso l'alto e a sinistra, lo sguardo diretto là, forse, dov'è ignara dei prossimi mali la vittima designata. Le armille e il collare con bulla che, ornamento dei fanciulli nella vita reale, costituiscono un elemento realistico molto diffuso nell'arte etrusca e in quella romana poi, sono presenti anche qui nella raffigurazione di un fanciullo del mito: essi sembrano indicare, accanto al naturalismo delle forme genericamente infantili, una più accurata osservazione della realtà, accanto all'insegnamento greco, sempre viva la tradizione etrusca.

Di notevole vivacità e di forme paffute ed insieme agili è un'altra figuretta

(10) Sala IV, vetrina B. Altezza cm. 30,5; patina bruna con macchie verde-azzurro; fusione in cavo; particolari incisi al bulino. Parte posteriore quasi completamente asportata; attributi delle mani frammentari. Il bronzetto è citato nella *Guida del Ducati* (pag. 93).

rappresentante un Eros che lancia la palla (11) (fig. 3). Il motivo grazioso, da epigramma, è espresso mediante uno schema figurativo che si ritrova, molto simile, in un bronretto etrusco di eroe combattente (12): il piede sinistro gettato fortemente indietro, il braccio corrispondente teso in avanti, la mano destra alzata impugnante un'arma. E non fa meraviglia che proprio questo schema figurativo sia qui adottato nella rappresentazione del piccolo Eros: la palla, come ben sa Anacreonte (13), è un'arma nelle sue mani, non un balocco. Nel nostro bronretto tracce di un attacco sotto il ginocchio sinistro fanno pensare ad un originario sostegno, il quale, dovuto forse a ragioni statiche, nuoceva certo alla vivacità del movimento. Per la cronologia possiamo osservare che, nonostante il presunto sostegno e quantunque i tratti del viso e i particolari dei capelli siano ora quasi completamente obliterati, considerando la vivacità dell'impostazione e l'agilità delle forme infantili, graziose e piene, il lavoro non sembra scendere molto avanti nell'età imperiale, non oltre, almeno, il II secolo.



FIG. 3 - EROS CON PALLA.

Osserviamo ora una statuetta di Mercurio (14) (fig. 4) eseguita con notevole finezza e cura dei particolari (fra gli altri elementi anatomici sono visibili l'attacco del secondo e terzo paio di coste allo sterno e le digitazioni del dentato anteriore e dell'obliquo dell'addome). Il dio in riposo, con le gambe incrociate, si appoggiava con l'avambraccio sinistro ad un sostegno ora scomparso, la borsa nella mano destra, presumibilmente il caduceo nella sinistra. Il busto, un poco spostato

(11) Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università. Altezza cm. 13,3; patina nera; fusione in pieno; particolari incisi al bulino. Viso obliterato; mancano la mano sinistra e l'estremità dell'ala sinistra.

(12) G. Q. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, Milano, 1935, tav. CCCLXXI, fig. 1.

(13) ANACR. apud ATHEN., XIII, 72.

(14) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 22,5; lieve patina verde; fusione in cavo; particolari dei capelli e delle alette incisi al bulino. Conservazione buona; alcune tracce di limature sul petto, sulla spalla d. e sui glutei; mancano parte dell'aletta s. sul petaso, l'attributo della mano s. e il sostegno sotto l'avambraccio s. La statuetta è citata nella *Guida* del Ducati (pag. 93).

a sinistra e deviato dall'asse, ricorda i ritmi prassitelici delle figure in appoggio e l'incrociarsi di una gamba sull'altra sviluppa un motivo che si trovava già accennato nel Satiro in riposo di Prassitele; la testa, invece, abbastanza piccola, e la longilineità della figura possono richiamare esperienze lisippee, come le linee del dorso, eccessivamente allungate e snodate, fanno pensare ad una de-



FIG. 4 - MERCURIO.

rivazione in senso esagerato e manieristico da forme agili e snelle, quali erano, ad esempio, quelle stesse create da Lisippo. Per questo accostamento di motivi vari desunti dall'arte classica, ci sembra che si debba porre l'esecuzione dell'opera in età neoclassica, quando, d'altra parte, anche gli schemi delle figure in appoggio, così cari all'arte di Prassitele e abbandonati durante il primo e il medio ellenismo, ritornano particolarmente diffusi (15); la statuetta si rivela insomma espressione di quella corrente di gusto raffinato ed accademico che, sviluppata già agli inizi del I secolo a. C., dalla Grecia entrò in Roma informando di sé l'arte degli ultimi tempi della Repubblica e dei primi dell'Impero. E che essa sia romana, e non greca, è dimostrato in particolar modo dalla concezione tutta romana del dio come

(15) Cfr. L. LAURENZI, *Problemi della scultura ellenistica*, *La scultura Rodia*, in *Riv. Ist. Arch.*, Roma, 1940, pag. 14; L. LAURENZI, *Lineamenti di arte ellenistica*, in *Arti fig.*, Roma, 1945, pag. 26.

πλουτοδότης espressa mediante la borsa, attributo tipicamente romano, quasi invariabilmente ripetuto nelle numerosissime statuette in bronzo dell'età imperiale. Ma possiamo a questo proposito notare che, confrontate con la nostra, tali statuette presentano, nella loro grandissima maggioranza, uno schema assai diverso, spesso con ponderazione e tipo della testa di carattere policleteo (16). Nonostante ciò, esiste al Louvre un bronzo (17) assai simile al nostro (alcune varianti, come l'assenza della clamide e del petaso e i calzari alati ai piedi, sono di scarso



FIG. 5 - MERCURIO.



FIG. 6 - APOLLO.

interesse), di cui tuttavia non è chiarito se fosse appoggiato ad un sostegno (18). Questo bronzo, trovato ad Ercolano e quindi databile anteriormente al 79 d. C., per i suoi caratteri sembra essere uscito da un ambiente artistico analogo a quello del nostro esemplare; potremmo qui trovarci di fronte a due fra le prime rappresentazioni di Mercurio con l'attributo romano della borsa. Il tipo, piuttosto complesso per la necessità dell'appoggio, non ebbe poi fortuna e fu sostituito con l'altro, più semplice, di derivazione policletea.

Quest'ultimo tipo, diffusissimo, appare riprodotto in vari bronzetti bolognesi.

(16) Per una supposta derivazione di tali bronzetti da un originale policleteo cfr. A. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig-Berlin, 1893, pag. 427; M. BIEBER, *Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fridericianum in Cassel*, Marburg, 1915, pag. 62; G. RICHTER, *The Metropolitan Museum of Art, Greek Etruscan and Roman bronzes*, New York, 1915, pag. 123; *Archäologischer Anzeiger*, XXXVII, Berlin, 1922, col. 106; A. ADRIANI, *Sculture del Museo Greco-Romano di Alessandria*, estratto del *Bull. Soc. Arch. d'Alexandrie*, 28, 1933, pag. 7, nota 2.

(17) A. DE RIDDER, *Les bronzes antiques du Louvre*, I, Paris, 1913, pag. 12, n. 31, tav. 6.

(18) Per le poche altre rappresentazioni di Mercurio secondo lo schema delle gambe incrociate cfr. S. REINACH, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, I, pag. 363, n. 5; pag. 364, n. 8; pag. 365, n. 8; II, pag. 151, n. 3 e 4.

Fra gli altri ci piace ricordarne uno (19) (fig. 5), notevole per la classica proporzione delle forme e la sobria, misurata eleganza del panneggio che l'azione del tempo, pur mutilando la figura e alterandone la superficie, non è riuscita a cancellare. La testa presenta caratteri policletei; la clamide, affibbiata su una spalla e ricoprente buona parte del corpo secondo una foggia propria di molti piccoli Mercurii in bronzo di età romana (20), richiama il panneggio del cosiddetto Focione del Vaticano, in cui lo Helbig (21) riconosce una rappresentazione di Mercurio derivata da un prototipo greco del V secolo: lo stesso panneggio si trova, d'altra parte, in varie statue di Mercurio, fra cui una del Vaticano (22), proveniente dalla Villa di Adriano a Tivoli, e un'altra del Museo di Alessandria (23).

Ancora forme dell'arte greca classica sono evidentemente riprese in un altro bronzetto (24) (fig. 6) interpretabile, per l'attributo della faretra, come una rappresentazione di Apollo. Lo schema con disposizione chiasmica degli arti superiori rispetto a quelli inferiori (al braccio teso corrisponde la gamba flessa e al braccio flessa la gamba tesa) può ricordare l'Idolino policleteo; ma il rendimento dell'anatomia senza decisi contorni né duri passaggi di piani, l'ovale delicato, quasi femminile, del volto, la linea lievemente sinuosa che sale dalle gambe attraverso il busto un poco spostato a sinistra e si conchiude nel capo inclinato a destra, indicano che al bronzista dovevano essere presenti anche esperienze di arte acquisite dal classicismo greco dopo Policleteo. L'opera pertanto, che è inoltre pienamente frontale, si può ritenere creata in ambiente neoclassico; in essa la classica eleganza del ritmo è un poco turbata dalla posizione dell'avambraccio destro, molto allontanato dal corpo e appesantito dalla larga patera. Per la tipologia si può notare che esistono parecchie statuette (25) di bronzo, spesso di ese-

(19) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi. Altezza cm. 13,5; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Conservazione difettosa: mancano la gamba s., il braccio d., l'attributo della mano s. e la sommità dell'aletta d. del petaso, superficie ricoperta da concrezioni chiare.

(20) Cfr., ad es., K. SCHUMACHER, *Beschreibung der Sammlung antiken Bronzen*, Karlsruhe, 1890, pag. 185, n. 969; S. REINACH, *Antiquités Nationales, Description raisonnée du Musée de Saint-Germain en-Laye. Bronzes figurés de la Gaule Romaine*, Paris, 1894, pag. 74, n. 58; E. BABELON-J. A. BLANCHET, *Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1895, pag. 151 seg., n. 340-343; pag. 363, n. 833; pag. 366 sg., n. 838; DE RIDDER, o. c., I, pag. 80, n. 545 e 546, tav. 40; BIEBER, o. c., pag. 62, n. 156, tav., XLII; REINACH, *Rép.*, II, pag. 164, n. 2; pag. 165, n. 1; III, pag. 51, n. 4; pag. 53, n. 5; pag. 243, n. 8; IV, pag. 95, n. 1; *Not. Scavi*, 1934, pag. 55, fig. 9; D. KENT HILL, *Catalogue of classical bronze sculpture in the Walters Art Gallery*, Baltimore, 1949, pag. 19, n. 32, tav. 6 e n. 33, tav. 8.

(21) W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I, Leipzig, 1912, pag. 215, n. 325.

(22) W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, I, Berlin, 1903, tav. 21, n. 132, testo pag. 155.

(23) ADRIANI, art. c., tav. III, IV, V.

(24) Sala IX, vetrina H. Altezza cm. 11; patina di colore verde cupo; fusione in pieno; particolari incisi al bulino. Superficie del viso piuttosto consunta; mancano la mano destra e un tratto della patera; gli occhi e i capezzoli, ora mancanti, potevano essere riportati in altro materiale.

(25) Cfr., ad es., BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 52, n. 110; RICHTER, o. c., pag. 114, n. 210; REINACH, *Rép.*, II, pag. 783, n. 7; III, pag. 27, n. 6; IV, pag. 51, n. 5; pag. 52, n. 1; A. ANDRÉN, *Classical antiquities in the Zorn collection*, in *Opuscula archaeologica*, V, Lund, 1948, pag. 13, n. 24 tav. X.

cuzione mediocre o sciatta, che, quando sono conservate intatte, rappresentano Apollo con la faretra sul dorso, una patera nella mano destra, e nella sinistra abbassata un attributo in cui la Richter (26) riconosce un plettro ma che è generalmente interpretato come un ramo di alloro (27). Anche il nostro bronzetto poteva portare questo attributo, adeguandosi così allo schema esaminato: secondo l'Andrén (28) questo tipo di Apollo deriverebbe da un prototipo greco del V secolo a. C. che appare su monete del V secolo di Leontini e Selinunte.

Il tipo dell'Apollo Liceo, invece, con una modificazione data dall'incrociarsi



FIG. 7 - APOLLO



FIG. 8 - APOLLO (?)

delle gambe, sarebbe riprodotto, seguendo l'Overbeck (29), in un altro bronzetto di Bologna (30) (fig. 7). La figura, che si regge esclusivamente sulla gamba destra, doveva appoggiarsi ad un sostegno con l'avambraccio sinistro (31), cosicché non soltanto l'accostamento di questo schema al tipo dell'Apollo Liceo è possibile, ma il bronzetto si può confrontare abbastanza da vicino con un'opera post-prassitelica che dall'Apollo Liceo evidentemente deriva: l'Apollino degli Uffizi. Come questo presenta una certa penetrazione nel fondo, così la nostra statuetta, con l'avanzare del braccio destro e lo spostarsi indietro del sinistro insieme ad un op-

(26) Loc. cit.

(27) Cfr. BABELON-BLANCHET, loc. cit.; ANDRÉN, loc. cit.

(28) Loc. cit.

(29) J. OVERBECK, *Griechische Kunstmythologie, Apollon*, Leipzig, 1889, pag. 217 sg.

(30) Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università. Altezza cm. 7,4; patina bruna; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Superficie del viso consunta; mancano l'avambraccio s. ed entrambi i piedi. Il bronzetto è ricordato dall'Overbeck (loc. cit.) fra i tipi dell'Apollo Liceo e citato a confronto dal De Ridder, o. c., I, pag. 129, al n. 1057.

(31) Per lo stesso schema cfr. BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 51, n. 109; DE RIDDER, o. c., I, pag. 129, n. 1075, tav. 62; REINACH, *Rép.*, II, pag. 95, n. 7; III, pag. 27, n. 1.

posto comportamento delle estremità inferiori, accenna ad un movimento di torsione smorzato, tuttavia, in una prevalente frontalità del busto. Ma il motivo della gamba incrociata non si ritrova né nell'Apollo Liceo né nell'Apollino: esso, invece, come abbiamo già notato, è comune alle figure in appoggio del neoclassicismo e a molte riproduzioni di età romana. Considerando inoltre che al motivo di un braccio portato sul capo, già presente nell'Amazzone policletea e unito qui all'al-

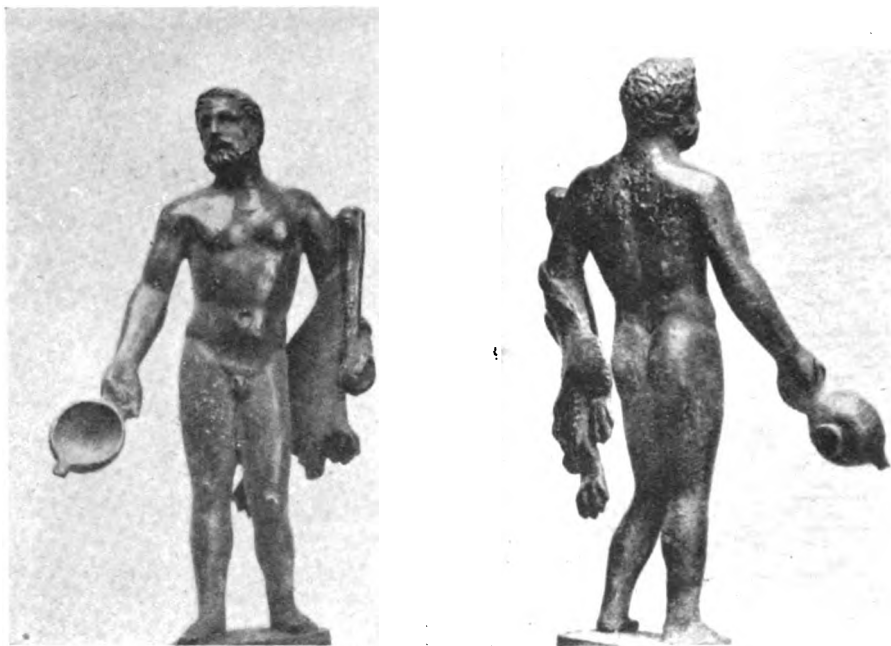


FIG. 9 - ERCOLE.

tro prassitelico del corpo deviato dall'asse, si aggiunge l'accento ad una torsione e penetrazione nel fondo riferibili ad esperienze ellenistiche ma costrette entro una fondamentale frontalità, possiamo attribuire questo particolare schema al gusto neoclassico. L'esecuzione del bronzetto stesso, per la finezza e la proporzione delle forme, non sembra scendere molto avanti nell'età imperiale. Quanto all'esegesi, se si può accettare quella di Apollo data dall'Overbeck, si può d'altra parte notare che secondo questo schema figurativo non sempre è rappresentato Apollo, ma talvolta anche Dioniso (32); nel nostro caso poi, in particolare, le foglie della corona che cinge il capo, di forma triangolare, sembrano indicare edera piuttosto che lauro, cosa che potrebbe costituire un indizio per riconoscere nella statuetta appunto una rappresentazione di Dioniso.

Come Apollo sembra interpretabile un'altra statuetta di bronzo (33) (fig. 8),

(32) Cfr., ad es., *Not. Scavi*, 1925, pag. 390, fig. 9.

(33) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1852. Altezza cm. 8,2; lievissima patina verde; fusione in cavo. Superficie della testa piuttosto consunta; breve tratto asportato nel dorso; mancano il piede s., il braccio d. e parte dell'attributo.

sia per il tipo del viso e delle chiome, sia per l'attributo della mano sinistra, che potrebbe essere il frammento di una cetra su cui il tempo abbia agito levigandone le estremità e cancellandone quindi le tracce della rottura. Il tipo, con l'ampio panneggio che avvolge la parte inferiore del corpo formando lungo il suo orlo superiore un grosso rotolo di stoffa disposto trasversalmente, richiama molto da vicino forme e tipi dell'arte pergamena; in particolar modo l'Ermafrodito e lo Zeus di Pergamo. Ma il bronzetto, per il contrasto che presenta fra la grossolanità con cui sono rese alcune parti (piede superstite) e la cura e finezza di altre (panneggio, ciocche attorte sulle spalle, muscoli del busto), è stato certamente eseguito già in epoca romana. Un simile contrasto, infatti, non è raro incontrare nei piccoli bronzi romani; esso si può spiegare col fatto che ivi l'imitazione dai modelli greci è stata attuata mediante quella sommarietà e quella rozzezza che sono proprie sì dell'arte industriale in genere, ma che dovevano essere più proprie, in particolare, di quest'arte industriale romana che veniva dopo l'esperienza secolare dell'arte etrusca, rapida nel rendimento, incapace molto spesso di superare il limite fra l'abbozzo e il finito.

Questo stesso contrasto si può osservare, ad esempio, quantunque meno spiccato, in un altro bronzetto di Bologna rappresentante Ercole con la pelle del leone e la clava sul braccio sinistro e uno scyphus nella mano destra (34) (fig. 9). Vi si nota, infatti, sia nel rendimento delle forme agili, sia nel contornare finemente i nodi della clava, sia nell'indicare con vivacità i particolari della pelle nella sua superficie esterna, l'intenzione di fare cosa accurata; mentre il rendimento sommario dei piedi, quello della barba e dei capelli a rapide e rudi incisioni, e infine la mancanza di qualsiasi traccia di lavorazione sulla superficie interna della pelle stessa del leone, indicano una certa fretta o trascuratezza. Il lavoro è indubbiamente romano, quantunque non ne sia precisabile la data di esecuzione. Questa iconografia di Ercole con la tazza per bere in mano, che si riferisce ad una concezione propria già del classicismo greco (35), ebbe certamente fortuna nell'età ellenistica, quando soggetti di genere erano particolarmente cari agli artisti; passata poi, insieme a tutto il repertorio figurativo ellenistico, a Roma, essa vi trovò l'ambiente più adatto per affermarsi e diffondersi. Infatti una simile concezione di Ercole, come dio bonario e benevolo amante dei piaceri della mensa, ben si addiceva allo spirito pratico dei Latini, i quali attribuivano a buona parte dei loro idoli i simboli di un benessere che appare ed è, più che altro, materiale: tali sono la borsa di Mercurio, il cornucopia della Fortuna e di una folla di altre divinità, il rhyton dei Lari; tale poteva essere anche lo scyphus dell'« Ercules bibax ». E a dimostrare la grande diffusione che questo tipo figurativo raggiunse in età romana basta il gran numero di bronzetti giunti fino a noi (36), basta soprattutto il fatto che esso appare

(34) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1840. Altezza cm. 10; bella patina di colore verde cupo lucente; fusione in pieno; particolari incisi al bulino. Conservazione buona; lievi corrosioni superficiali nella parte posteriore; un'ansa dello scyphus frantumata all'estremità.

(35) Si pensi all'« Alceste » di Euripide (vv. 756-760) ed all'Eracle « epitrapezios » lisippeo.

(36) Cfr., ad es., BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 233 sg., n. 560-563; DE RIDDER, o. c., I, pag. 92, n. 658, tav. 46; REINACH, *Rép.*, II, pag. 216, n. 5; pag. 219, n. 2.

nel dipinto pompeiano dei dodici dei (37) e, attorno alla metà del III secolo d. C., in un altro dipinto trovato ad Ostia (38). Il Museo Civico stesso ci dà un secondo esemplare in bronzo (39) (fig. 10), di esecuzione più rude del precedente. Qui in contrasto con la larga testa e con la grossa rozzissima mano sinistra è il corpo dalle forme eccessivamente magre. Il rendimento grossolano dell'anatomia, a duri solchi, non costituisce certo un esempio isolato fra i bronzetti antichi di arte industriale:



FIG. 10 - ERCOLE.



FIG. 11 - ABBONDANZA.

si veda ad esempio uno Zeus del Louvre (40), che riproduce un tipo figurativo attribuito al V secolo a. C. (41) e che presenta una certa analogia con il nostro Ercole anche per il tipo della testa.

Fra le divinità con cornucopia, ampiamente rappresentate nella raccolta bolognese, ricordiamo ora una elegante figuretta di divinità femminile (42) (fig. 11), interpretabile come Fortuna o meglio, poiché non sembra che l'attributo della mano destra mancante potesse essere un timone, come Abbondanza. Ma, per quanto ci consta, la nostra statuetta differisce dalla tipologia più comune dell'Abbondanza (43), sia per la forma del cornucopia, solitamente assai più largo e

(37) *Not. Scavi*, 1911, pag. 419, fig. 2 a.

(38) *Not. Scavi*, 1938, pag. 66, fig. 23.

(39) Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università. Altezza cm. 9,5; patina nera lucente; fusione in pieno; particolari incisi al bulino. Manca parte del piede d. e di un'ansa dello scyphus.

(40) DE RIDDER, o. c., I, pag. 75, n. 502, tav. 38.

(41) L. A. MILANI, *Il R. Museo Archeologico di Firenze*, Firenze, 1912, II, tav. CXXXVI, 1.

(42) Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università. Altezza cm. 9,7; patina nera; fusione in pieno; particolari incisi al bulino. Mancano entrambi i piedi e quasi tutto il braccio destro.

(43) Per le rappresentazioni figurate di Fortuna e Abbondanza cfr., fra l'altro, REINACH, *Rép.*, II, pag. 247 sgg.; III, pag. 78 sgg.; IV, pag. 142 sgg.; V, pag. 106 sgg.

ripieno di grappoli d'uva ed altri frutti, sia per l'abito, costituito per lo più da un chitone e da un himation che ricoprono, ampiamente avvolgendolo, tutto il corpo. Si direbbe che, assai più del tipo consacrato dalla tradizione romana, l'autore avesse presente forme e motivi singoli dell'arte greca: la testa, infatti, così piccola e rotonda, sembra richiamare esperienze lisippee e ricorda un poco quella della



FIG. 12 - VITTORIA.



FIG. 13 - VENERE.

Tyche di Antiochia, mentre il motivo dell'abito si ritrova, molto simile, nella cosiddetta Atalanta di Tegea; l'acconciatura del capo, inoltre, con i capelli ricciuti stretti da una tenia, è greca. L'opera si rivela neoclassica, e si potrebbe avanzare l'ipotesi che essa differisca dalla tipologia tradizionale romana proprio perché, quando fu eseguita, una tale tradizione non si era ancora affermata: l'ambiente in cui essa nacque poteva essere quello neoclassico dei primi tempi dell'Impero.

Allo stesso ambiente artistico si deve attribuire, e con assai maggior sicurezza, la creazione del tipo figurativo della Vittoria quale appare in un altro bronzetto di Bologna (44) (fig. 12); questo tipo, infatti, che è ripetuto in parecchie statue e statuette (45), sembra sia stato creato sotto Augusto, forse quando in commemora-

(44) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 13,2; patina di colore verde chiaro; fusione in pieno; particolari incisi al bulino. Conservazione abbastanza buona; naso abraso; mancano parte del piede s., gli attributi di entrambe le mani e quasi completamente le ali.

(45) Cfr., ad es., *Not. Scavi*, 1914, pag. 132, fig. 11; BIEBER, o. c., pag. 60 sgg., n. 153. tav. XLI; REINACH, *Rép.*, I, pag. 350, n. 4; V, pag. 202, n. 1; H. C. GULIK, *Catalogue of the bronzes in the Allard Pierson Museum at Amsterdam*, Amsterdam, 1940, pag. 26, n. 56, tav. XIII.

zione della battaglia di Azio fu posta nella Curia Iulia una statua di Vittoria (46). La datazione trova conferma mediante un esame stilistico del tipo. La dea alata, con una corona nella mano destra e un ramo di palma nella sinistra, appare per lo più rivestita di un ampio peplo che, sospinto dal vento, aderisce alle gambe nella parte anteriore e si gonfia ai lati in pieghe regolari; simile tipo di panneggio, che nelle linee semplicemente arcuate delle sue pieghe mostra di ignorare i viluppi agitati propri dell'ellenismo e di ispirarsi invece a forme dell'arte greca classica, elegante e ricco nella sua fondamentale chiarezza e simmetria di linee, a nessun al-



FIG. 14 - DEA CON ELMO.

tro gusto artistico può meglio riferirsi che a quello dell'età augustea. Non intendiamo dire tuttavia che proprio a questa età si debba attribuire anche l'esecuzione della nostra statuetta. Essa, che presenta nella parte posteriore un abito reso pesantemente con poche pieghe rigide e schematiche, rivela anche in quella anteriore, assai accurata, una certa rigidità di linee davanti a cui vien fatto di pensare che unica preoccupazione dell'autore sia stata quella di adeguarsi ad uno schema già esistente e forse già ripetutamente applicato. È lo stesso schema, d'altra parte, che con poche varianti persiste per tutto il tempo, o quasi, dell'Impero.

Osserviamo ora una statuetta di Venere ignuda (47) (fig. 13), ancora piena di grazia nonostante le alterazioni e le mutilazioni subite attraverso i secoli.

Le forme femminili, snelle, quasi magre, della parte superiore del corpo non contrastano con l'ampia curva del fianco destro, la cui linea sinuosa si prolunga e si conchiude nella lieve inclinazione del capo; inoltre l'atteggiamento delle braccia, con la mano destra portata più in basso in corrispondenza della spalla abbassata, asseconda tale linea aggiungendo grazia alla figura. Il motivo di Venere che con atteggiamento grazioso tiene nelle mani, mostrandoli, oggetti d'ornamento od altre piccole cose a lei care (nel nostro caso un fiore e forse, nella destra, una tenia), può essere creazione ellenistica; esso sembra infatti trovare il suo posto fra quelle opere tipicamente ellenistiche in cui il soggetto, quasi sempre di genere, lo schema figurativo, le forme stesse dei corpi, concorrono a raggiungere l'intento, forse unico, che l'autore si era proposto: la grazia di un corpo femminile, quale ci appare, ad esempio nella *Pseliumene*. Il motivo si incontra pertanto in piccoli bronzi di età romana, i quali, confrontati con il nostro, presentano assai spesso forme più povere ed allungate e un pomo (od oggetto d'ornamento di forma sferica), anziché un fiore, nella mano (48).

(46) Cfr. BIEBER, o. c., pag. 61.

(47) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 20,6; patina bruna; fusione in cavo; particolari dei capelli incisi al bulino. Corrosioni numerose su tutta la superficie; tratti del volto obliterati; tracce di limature sul collo e sul dorso; mancano la gamba s. e le dita della mano destra. La statuetta è ricordata nella *Guida* del Brizio (pag. 83) e in quella del Ducati (pag. 93).

(48) Cfr., ad es., BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 107 sgg., n. 248, 249, 251; REINACH, *Rép.*, II,

Interessante è ancora un bustino bronzeo (49) (fig. 14) di esecuzione accurata, che poteva essere usato come ornamento di « phalerae ». Esso secondo il Ducati (50) rappresenta Minerva; ma si deve osservare che, non solo manca l'egida e l'abito lascia scoperta una parte del petto, particolari che si incontrano talvolta nelle raffigurazioni di questa divinità (51), ma che il balteo portato a tracolla non è proprio di Minerva bensì piuttosto delle Amazzoni. E, quantunque ad esse non sia comune l'elmo, si trova almeno una rappresentazione di Amazzone con elmo e il seno destro scoperto (52), mentre un'altra figura in simile foggia viene interpretata come la dea Roma (53). Anche nel nostro bronzetto, quindi, ci sembra preferibile riconoscere, anziché una Minerva, un'Amazzone o una personificazione sul tipo della dea Roma.

Osserviamo ora una figurina femminile (54) (fig. 15) che rappresenta forse una danzatrice e che trova un confronto esatto in un bronzetto conservato a Bruxelles e in un altro di Napoli (55). Le forme snelle e ben proporzionate sono rese con cura; la linea di contorno sale sinuosa ai due lati, senza interruzioni né bruschi angoli, e si chiude nel motivo delle braccia portate sul capo. Noto per la cura e la finezza del rendimento è il panneggio: la stoffa sottile nella parte ante-



FIG. 15 - DANZATRICE.



FIG. 16 - GIOVANE CHE S'INFILA UN SANDALO.

pag. 360, n. 8; *Arch. Anz.*, XXX, 1915, col. 30 sgg., fig. 8; *ibid.*, XXXVII, 1992, col. 116 sg., n. 63; ANDRÉN, o. c., pag. 24, n. 44, tav. XIV.

(49) Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università, proveniente dalla coll. Marsili. Altezza cm. 8,6; patina scura tendente al verde; fusione in cavo; particolari dei capelli incisi al bulino. Conservazione buona. Il bustino è riprodotto nelle tavole ad olio delle *Anticaglie Marsiliane* (vol. I, tav. 16) e citato dal Ducati (*Le anticaglie di L. F. Marsili*, pag. 337, 16a).

(50) *Le anticaglie di L. F. Marsili*, pag. 337, 16a.

(51) Cfr., ad es., REINACH, *Rép.*, I, pag. 232, n. 5; II, pag. 288, n. 2; IV, pag. 172, n. 2; pag. 176, n. 3.

(52) REINACH, *Rép.*, II, pag. 325, n. 4.

(53) REINACH, *Rép.*, I, pag. 450, n. 2.

(54) Sala IX, vetrina H. Altezza cm. 7,5; bella patina verde; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Conservazione buona.

(55) REINACH, *Rép.*, II, pag. 402, n. 6.

riore aderisce al corpo, rivelandone le forme, e nella parte posteriore ricade fino a terra in un fascio di numerose piccole pieghe; altre finissime piegoline si formano inoltre dietro su tutto il fianco destro e davanti lungo l'incrocio delle gambe. E quantunque accanto a questo panneggio fine e accurato, accanto alle forme ben proporzionate del corpo, il viso sia largo e il collo piuttosto grosso, ci sembra che, una volta tanto, una simile traccia di rendimento rapido e un po' grossolano, anziché nuocere alla statuetta, le giovi contribuendo alla vivacità e freschezza dell'insieme.

Vivacità e freschezza sono qualità proprie di un'altra minuscola statuetta (56) (fig. 16) rappresentante un giovane ignudo accosciato, forse nell'atto di infilarsi



FIG. 17 - CAVALLO.

un sandalo. La figura, che si presenta di profilo verso destra, ha tutto il lato sinistro molto appiattito, cosicché si deve pensarla applicata su di una parete di fondo. I tratti del viso sono fini e vivaci, come vivaci sono le ciocche dei capelli fra cui il bulino ha inciso rapidi solchi; il bacino esile e le spalle ampie danno al corpo agilità e vigore insieme. E notevole in particolar modo, in un lavoro di così piccole dimensioni, è il rendimento dell'anatomia che rivela la cura di rendere i muscoli nel loro esatto stato, di ten-

sione o meno, provocato dalla posizione della figura: così, ad esempio, nella tensione del busto e delle braccia in avanti particolare rilievo acquista il gran dorsale.

Ma vivacità e freschezza, ancora accompagnate da una certa cura dell'anatomia, sono caratteristiche proprie, più che dei bronzetti romani rappresentanti figure umane che per lo più ripetono impoverendoli motivi dell'arte greca, di quelli rappresentanti figure animali, nelle quali l'arte romana ha detto una parola, se non proprio nuova, tuttavia viva. Non che essa non abbia tratto, anche in questo campo, ispirazione dai modelli greci, ma ne ha assimilato l'insegnamento mettendolo a servizio di quell'interesse, che le è proprio, per tutti gli aspetti della natura. E, per limitarci ad alcuni dei moltissimi bronzetti di Bologna raffiguranti animali, possiamo citare, accanto ad un cavallo (57) (fig. 17) di esecuzione fine ed accu-

(56) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 4; patina di colore verde-scuro lucente; fusione in pieno. Conservazione buona.

(57) Sala IX, vetrina B; già nella coll. Palagi, inv. n. 1882. Altezza cm. 7,2; lunghezza cm. 7,5; patina verde; fusione in pieno; particolari incisi. Tratti superficiali asportati sul dorso e sul fianco destro; mancano la parte inferiore delle zampe, l'orecchio d. e la coda.

rata, le cui forme sobrie ed eleganti fanno pensare ad un'ispirazione partenonica, un graziosissimo elefante (58) (fig. 18), il quale da nessun altro modello sembra



FIG. 18 - ELEFANTE.

meglio derivare che dalla natura stessa. Che cosa, infatti, se non una ricerca naturalistica, può aver suggerito la forma di quella testa così ricca di rilievi e di quelle grandi orecchie a ventaglio?

Anche se poi su tutta la superficie del corpo la rugosità della pelle è resa in maniera alquanto convenzionale mediante piccole incisioni entro riquadri, cosa che non deve far meraviglia in un'opera come questa, eseguita a scopo decorativo. Simile ricerca naturalistica, con conseguente vivacità dell'insieme, è propria anche di alcuni piccoli tori di Bologna; si può osservare che bronzetti romani rappresentanti questi animali sono non soltanto numerosissimi, ma as-



FIG. 19 - TORO.

(58) Sala IX, vetrina B; già nel Museo dell'Università, inv. n. 46. Altezza cm. 9,4; lunghezza cm. 12; bella patina verde; fusione in cavo con grosso spessore; particolari incisi al bulino. Mancano in parte le zanne e la proboscide.



FIG. 20 - LARE.

sai spesso anche di buona esecuzione (59). Pa-
recchi di essi, come quello bolognese che qui
riproduciamo (60) (fig. 19), presentano tra le
corna un foro in cui doveva essere originaria-
mente inserito un attributo; e poiché, quando
è superstite, esso ha la forma di una mezzaluna
o di un uccello, questi tori sono stati interpre-
tati come un adattamento romano della icono-
grafia del dio Apis (61).

Veniamo ora alle rappresentazioni figu-
rate di una divinità che è tipicamente ro-
mana e che, di origine antichissima, ebbe
particolare fortuna soprattutto in seguito alla
restaurazione del suo culto effettuata da Au-
gusto: il Lare. Certo, poiché simili statuette
sono molto comuni e si ritrovano, possiam
dire, in ogni collezione di bronzi antichi
degnà di questo nome, non sarebbe qui il

caso di indugiare sui piccoli Lari in bronzo di Bologna, se uno di essi non fosse
di esecuzione così buona come pochi (oseremmo dire nessuno) di quelli a



FIG. 21 - LARE.



FIG. 22 - LARE.

(59) Cfr. ad es., SCHUMACHER, o. c., pag. 193, n. 1016; REINACH, *Bronzes figurés de la Gaule Ro-
maine*, pag. 276, n. 284; BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 479, n. 1159; RICHTER, o. c., pag. 169, n. 426;
HILL, o. c., pag. 112, n. 253, tav. 51.

(60) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1906. Altezza cm. 6,2; lunghezza cm. 7;
lieve patina bruna; fusione in cavo; particolari incisi al bulino. Superficie un poco consunta; manca
l'estremità della coda.

(61) Vedi RICHTER, o. c., pag. 169.

nostra conoscenza. Di fronte a un Lare (62) (fig. 20), infatti, di forme assai appiattite ed allungate, e ad altri di rendimento ancor più schematico, null'altro potremmo dire se non che si tratta di riproduzioni dozzinali di un tipo figurativo che ci è ben noto attraverso altri bronzetti di miglior fattura (63), rilievi augustei (64) e pitture pompeiane (65); ma di fronte ad un bronzetto (66) (fig. 23) che, accanto ad una disposizione regolare e simmetrica delle numerose pieghe dell'abito, accanto ad un accurato rendimento e ad una fondamentale eleganza dell'insieme, conserva una fresca vivacità soprattutto nelle forme floride del volto, il nostro interesse risorge più vivo.

Osserviamo anzitutto che, confrontata con la precedente, quest'ultima statuetta presenta delle varianti: diverso è l'atteggiamento che non è più una danza sulla punta dei piedi con un braccio alzato per versare il liquido dal rhyton nella patera, ma un tranquillo riposo con nelle mani abbassate un cornucopia ed una patera; diverse sono le forme stesse del corpo giovanile, non più snelle e sottili, ma floride ed ampie soprattutto nel volto e nel collo. Queste varianti, compreso il tipo dell'abito, ritornano identiche in un certo numero di bronzetti pervenutici (67), i quali costituiscono un tipo figurativo distinto dal precedente.

Nel tentativo di mettere in relazione questi due diversi tipi figurativi con la natura della divinità rappresentata (68), si è creduto di poter identificare nel tipo danzante quei Lari che venivano onorati nelle allegre feste dei « Compitalia » (*Lares Compitales*) e nel tipo stante i Lari conservati nelle case e venerati come protettori di esse (*Lares Familiares*) (69). Per quanto riguarda i Lari danzanti,

(62) Sala IX, vetrina B; già nella coll. Palagi, inv. n. 1781. Altezza cm. 11,4; patina verde; fusione in pieno; alcuni particolari incisi al bulino. Mancano il braccio d. e la punta del piede sinistro.

(63) Cfr., ad es., *Not. Scavi*, 1907, pag. 567, fig. 17; L. BELTRAMI, *Il Lare di Tormine*, Milano, 1907; *Arch. Anz.*, XXX, 1915, col. 31, fig. 10; H. STUART JONES, *A catalogue of the ancient sculpture preserved in the municipal collections of Rome, The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford, 1926, tav. 115, 3, testo pag. 286 sg.

(64) Cfr., ad es., W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, 2, Leipzig, 1894-1897, voce *Lares*, col. 1895, fig. 6b; E. PETERSEN, *Ara Pacis Augustae*, Wien, 1902, pag. 101, tav. VI; W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, II, Berlin, 1908, tav. 15, 87 b, testo pag. 244 sg.; E. STRONG, *La scultura romana*, I, Firenze, 1926, pag. 57, fig. 35.

(65) Cfr., ad es., W. HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig, 1868, pag. 19, n. 60 b, tav. I; ROSCHER, voce cit., col. 1893 sg., fig. 5; M. C. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, III, 2, Paris, 1918, voce *Lares*, pag. 942, fig. 4343; G. E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, Milano, 1929, pag. 90, tav. CXCIX b.

(66) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1773. Altezza cm. 12,2; patina verde lucente; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Conservazione in complesso buona; lievi corrosioni e varie incrostazioni superficiali; mancano la mano d., l'attributo della s. e parte della corona.

(67) Cfr., ad es., SCHUMACHER, o. c., pag. 189, n. 992; BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 327 sg., n. 746 e 747; ROSCHER, voce cit., col. 1892, fig. 4; *Arch. Anz.*, XXVIII, 1913, col. 437, fig. 5; DE RIDDER, o. c., I, pag. 95, n. 680, tav. 47; STUART JONES, o. c., tav. 75, 8, testo pag. 191; HILL, o. c., pag. 44, n. 89, tav. 22; *Not. Scavi*, 1899, pag. 206, fig. 1; *ibid.*, 1915, pag. 254, fig. 16; *ibid.*, 1934, pag. 52 sg., fig. 6 a-b.

(68) Per il carattere e il culto di questa divinità cfr. J. A. HILD, in *Daremberg-Saglio*, voce cit., pag. 938 sgg.

(69) L'identificazione, proposta dal Wissowa (in ROSCHER, voce cit., col. 1893), è comunemente seguita; cfr., ad es., RICHTER, o. c., pag. 133; BOEHM, in PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie*, XII, I, Stuttgart, 1924, voce *Lares*, col. 828.

se abbiamo una sicura testimonianza (70) che in tale atteggiamento erano rappresentati i *Lares Compitales* fin dai tempi della seconda guerra punica, è tuttavia indubbio che il loro tipo figurativo, quale appare nei bronzetti, nei rilievi e nelle pitture sopra citate, è di formazione assai più recente: esso rivela chiara l'ispirazione a modelli greci. Comunemente si parla di un influsso di tipi greci di Dioniso e di Artemide (71), che è evidente soprattutto nel chitonisco, negli alti calzari, nei lunghi capelli ricciuti e coronati. Inoltre, per il tipo della danza, giusta ci sembra l'osservazione del Minto (72), il quale collega le raffigurazioni romane dei *Lares ludentes* con quelle greche delle *saltantes Lacaeanae*, le fanciulle di Carie danzanti alla festa di Artemide (73): dello stesso tipo, infatti, è la danza sulla punta dei piedi, molto simile il chitonisco agitato dal vento. Questi vari motivi che, desunti dall'arte greca, portano ad esprimere anche il movimento più vivace mediante quell'eleganza di forme e di linee che è d'ispirazione pienamente classica, c'inducono a porre la formazione del tipo in età neoclassica, verso la fine del I secolo a. C.; proprio allora Augusto ripristinava, attribuendogli nuova importanza e ben più profondo significato, il culto dei *Lares Compitales* e i Lari danzanti apparivano, e furono forse le loro prime rappresentazioni secondo questo schema figurativo, sugli altari augustei e sui rilievi dell'Ara Pacis.

Ma se vi è accordo fra gli studiosi nell'attribuire il tipo danzante all'età di Augusto (74), non altrettanto si può dire per il tipo stante; esso non appare nei dipinti pompeiani, né d'altra parte, se non con alcuni elementi propri dell'altro tipo, nei rilievi augustei (75). Le sue forme floride, l'espressione spesso ridente e bonaria, hanno fatto pensare che questo tipo esprima una concezione più antica della personalità dei Lari (76). Ma, ci chiediamo, un simile tipo figurativo, che noi troviamo magistralmente riprodotto nel bel bronzo bolognese, può essersi formato anteriormente all'altro, cioè ancora in età repubblicana? In esso elementi desunti dall'arte greca, se non sono così chiari come nel tipo danzante, tuttavia non mancano: il chitonisco, con il mantello drappeggiato sulla spalla sinistra e stretto entro la cintura, ricorda quello di Artemide cacciatrice, e le pieghe che si

(70) Cfr. il passo della *Tunicularia* di Nevio presso Festo 230 M (Com. frg. 27 Ribb.): « *Theodatum compellas... qui... Compitalibus... Lares ludentis... pinxit* ».

(71) Cfr. W. AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München, 1897, pag. 74; HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, voce cit., pag. 948; BOEHM, in PAULY-WISSOWA, voce cit., col. 832; F. WEEGE, *Der Tanz in der Antike*, Halle Saale, 1926, pag. 148; STUART JONES, o. c., testo pag. 286; A. MINTO, in *Not. Scavi*, 1934, pag. 57 sg.

(72) In *Not. Scavi*, 1934, pag. 58.

(73) Per tali raffigurazioni cfr. *Arch. Anz.*, VIII, 1893, col. 76 sg.; *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, XXXV, 1920, pag. 122, fig. 1 e 6; REINACH, *Rép.*, I, pag. 62, n. 1. Per la danza delle Cariatidi vedi inoltre WEEGE, o. c., pag. 38 sgg.

(74) Cfr. AMELUNG, o. c., II, pag. 244 sg.; BIEBER, o. c., pag. 68; HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, voce cit., pag. 947.

(75) Cfr., ad es., W. ALTMANN, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin, 1905, pag. 179, n. 235, fig. 143 a (delle rappresentazioni del Lare conserva solo il tipo del chitonisco).

(76) Cfr. WISSOWA, in ROSCHER, voce cit., col. 1892 sg.; HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, voce cit., pag. 948; BOEHM, in PAULY-WISSOWA, voce cit., col. 828. Ipotesi contraria avanza la Bieber, o. c., pag. 68, la quale pensa che le forme più pesanti e fiacche di questo tipo siano più tarde di quelle agili dell'altro.

sollevano ai lati formando archi regolari presentano uno schema molto simile a quello proprio di molte rappresentazioni della Vittoria, creato, come abbiamo visto, in età neoclassica. Ed occorreva invero che il nuovo gusto neoclassico non soltanto entrasse in Roma e vi si affermasse, ma dominasse da padrone assoluto, perché nessuna manifestazione d'arte, nemmeno gli idoletti in bronzo fabbricati



FIG. 23 - LARE.



FIG. 24 - SOLDATO.

per i Lari domestici, gli sfuggisse: ciò che poté avvenire, a parer nostro, soltanto con Augusto. Inoltre, poiché questo tipo stesso, comunemente definito come *Lare stante*, ha le pieghe dell'abito gonfiate dal vento nonostante il suo atteggiamento tranquillo, esso potrebbe derivare dalla contaminazione fra un tipo più antico, non pervenutoci, di *Lare familiare repubblicano* e il tipo danzante che ben conosciamo, presupponendo in tal modo già formato quest'ultimo tipo. Comunque, né l'esecuzione del nostro bronzetto, né la formazione stessa del suo tipo figurativo, ci sembrano essere anteriori, agli inizi dell'Impero. E questo affermiamo anche se poi, come abbiamo detto, riconosciamo che possa non essere estraneo a queste rappresentazioni il ricordo del culto tradizionale per il *Lare familiare*, culto che non trovò adeguato posto nella riforma di Augusto; l'antico sentimento religioso si esprime così mediante le formule nuove lasciando al suo idolo, per quanto poteva, i caratteri che gli erano stati propri: tali furono, probabilmente, la floridezza delle forme e l'espressione allegra e gioviale, ingenui simboli della sua azione benefica. Ma nemmeno riteniamo, come vorrebbe la Bieber (77), che il nostro tipo stante sia sensibilmente più tardo di quello danzante

(77) Loc. cit.

augusteo: agli elementi neoclassici cui abbiamo sopra accennato si può aggiungere, a questo proposito, una considerazione d'altro genere. Infatti i bronzetti pervenutici, rappresentanti i Lari secondo questo schema, sono nella grandissima maggioranza di esecuzione assai dura, con pieghe numerose ma molto rigide, come possiamo osservare, ad esempio, in altri due esemplari di Bologna (78) (fig. 21 e 22); ora, poiché anche due bronzetti rinvenuti a Pompei, e quindi databili anteriormente al 79 d. C., presentano tale durezza e schematismo di pieghe, crediamo



FIG. 25 - SOLDATO.

di poter concludere che la nostra bella statuetta sia precedente e costituisca, insieme alle poche altre esistenti di buona esecuzione, in un certo senso, il prototipo secondo il quale furono poi modellate tutte le altre: essa si potrebbe in tal modo attribuire agli inizi dell'Impero (79). Una volta fissato lo schema, le numerose pieghe della tunica e le ondulazioni degli orli del mantello dovevano ben presto acquistare quella rigidità che è propria della maggior parte degli esemplari noti.

Ma, terminando, passiamo infine ad esaminare altri due bronzetti di Bologna raffiguranti due guerrieri romani. L'uno di essi (80) (fig. 25), rappresentato nell'atto di scagliare la lancia tenendo la parte sinistra del corpo riparata sotto lo scudo, per lo schema compositivo e per il generico chitonisco sembra ancora ispirarsi a forme ideali dell'arte greca. L'elmo, che è romano, può trovare confronti, tra l'al-

tro, in alcuni rilievi databili fra l'età flavia e la traianea (81), quantunque abbia un poco diverso il cimiero, la cui forma semicircolare non è la più frequente. La figurina che, essendo appiattita nella parte posteriore, doveva essere applicata su di una parete di fondo, è abbastanza proporzionata e agile e di impo-

(78) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1893. Altezza cm. 10,7; patina di colore bruno scuro lucente; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Mancano la mano d., parte della gamba s., del cornucopia e della corona (fig. 22).

Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università. Altezza cm. 8,5; patina nera; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino (fig. 21).

(79) La stessa datazione è proposta per un bronzo dello stesso tipo del nostro e di esecuzione abbastanza buona in *Arch. Anz.*, XXVIII, 1913, col. 437, fig. 5.

(80) Sala IX, vetrina H. Altezza cm. 10; patina nera con alcuni tratti verdi; fusione in pieno. Mancano l'arma tenuta nella mano d., la punta del piede s. e l'estremità del pennacchio.

(81) Cfr., ad es., STRONG, o. c., pag. 149 (e nota 17 a pag. 151), fig. 92; A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, 1931, pag. 74, n. 165, tav. LXXXIV; *ibid.*, pag. 75, n. 167, tav. LXXXV-LXXXVII.

stazione vivace, senza tuttavia che i particolari vi siano resi con molta cura. Al confronto acquista perciò maggior risalto l'accurata esecuzione dell'altro soldato romano (82) (fig. 24), che presenta le varie parti dell'armatura e del costume indicate con documentaria esattezza. Esso, stante e, cavo com'è nella parte posteriore, originariamente applicato su di una parete di fondo, poteva tenere nelle mani le proprie armi (83). Le alte scarpe a strisce (*caligae*) ritornano costantemente ai piedi dei soldati romani, fra l'altro, nei bassorilievi della colonna Traiana e di quella Aureliana (84); i corti e stretti calzoni (*bracae*), che furono adottati assai presto dai soldati romani durante la loro permanenza in province dal clima rigido (85), si incontrano di frequente nelle rappresentazioni figurate a partire dai rilievi della colonna Traiana (86); il mantello, infine, appare nella medesima foggia su rilievi di età traiana (87). Di quest'ultimo, tuttavia, non sapremmo indicare l'esatta terminologia; infatti simili mantelli gettati sulle spalle e fermati attorno al collo con una fibula o un nodo, confrontabili con la clamide dei Greci e molto usati da militari e civili, prendevano di volta in volta denominazioni varie che, pur dovendo essere in origine attribuite a tipi distinti anche se molto simili, si trovano spesso confuse dagli autori antichi (88). Nell'impossibilità di distinguere i vari tipi e riconoscerli con certezza sui monumenti figurati, ci limitiamo a proporre per il mantello del nostro bronzetto le denominazioni di *sagum* e di *lacerna*, senza saper dire quale delle due gli sia più appropriata; entrambe infatti, vanno riferite a mantelli molto diffusi e in particolar modo militari. La figura, come abbiamo visto, trova confronti particolarmente su monumenti del II secolo d. C.; ora, quantunque si debba osservare che la foggia del costume militare non può costituire da sola l'elemento decisivo per fissare una cronologia, perdurando essa attraverso vari tempi dell'Impero, tuttavia la viva rispondenza con i monumenti citati, il medesimo intento di dare una documentazione esatta della realtà attuale, infine le forme snelle e ben curate e il rendimento in complesso buono, sembrano porre il nostro bronzetto in un'epoca non molto lontana da quella di tali monumenti, comunque non tarda: verosimilmente entro il II secolo dell'Impero.

LILIANA CENACCHI

(82) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 17; patina bruna con velature verdi in alcuni tratti; fusione in pieno. Alcune lievi incrostazioni alla superficie; mancano la mano s. con parte dell'avambraccio e l'oggetto tenuto nella mano destra. Al bronzetto accenna, riportandone la fotografia, il PEZZOLI (*I cimeli del Museo Civico di Bologna*, pagg. 224, fig. XXVIII); esso è ricordato anche nella *Guida* del BRIZIO (pag. 83).

(83) Cfr., ad es., un centurione su un rilievo del Louvre: REINACH, *Rép.*, I, pag. 43, n. 319.

(84) Vedi E. SAGLIO, in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., I, 2, voce *caliga*, pag. 849 sg.

(85) Vedi E. SAGLIO, in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., I, 1, 1877, voce *bracae*, pag. 746.

(86) Cfr., ad es., K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die Trajanssäule*, Berlin und Leipzig, 1926, tav. 6, 7, 8, ecc., STRONG, o. c., pag. 265 sgg. fig. 167-172.

(87) Cfr., ad es., LEHMANN-HARTLEBEN, o. c., tav., 39, LXXXV; STRONG, o. c., pag. 205, fig. 120.

(88) Per questi mantelli e la loro terminologia cfr., E. SAGLIO in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., I, 1, 1877, voce *abolla*, pag. 8; *ibid.*, voce *birrus*, pag. 712; H. THÉNÉDAT in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., III, 2, 1918, voce *lacerna*, pag. 901 sg.; *ibid.*, IV, 2, voce *sagum*, pag. 1008 sg.; LANGE, in PAULY-WISSOWA, XII, 1, 1924, voce *lacerna*, col. 327 sgg.

NUOVE EPIGRAFI ROMANE A SPOLETO

Iniziando le mie ricerche in seguito alla fortuita scoperta di due lapidi nella Chiesa di S. Gregorio, durante i recenti lavori di restauro, ho raccolto man mano, in Spoleto e nelle sue immediate vicinanze, una ventina d'iscrizioni latine, alcune delle quali inedite, ed altre lette male o parzialmente in altre epoche.

Perché la mia modesta fatica di ricercatore non vada perduta, trascrivo le nuove epigrafi con la speranza che esse possano essere ulteriormente e meglio studiate, e che i loro testi, ove è possibile, debitamente integrati, vadano ad arricchire il già notevole patrimonio epigrafico di Spoleto.

1) Blocco di pietra calcare di m. $0,75 \times 0,54$ nel lato visibile, inserito nelle mura di Spoleto, in Via del Ponte delle Torri, che reca un'iscrizione di epoca repubblicana: *Saturno / Sacro* (fig. 1).

Lettere in 1^a riga alte m. 0,05; nella 2^a m. 0,045.

Quest'ara, proveniente forse dalla sovrastante Acropoli (che sorgeva dove ora è la Rocca), fu privata delle cornici e riadoperata come materiale di restauro delle mura in epoca barbarica. Il culto di Saturno è nuovo nell'epigrafia locale.

2) Piccola ara votiva quadrangolare in pietra calcarea con resti delle cornici di zoccolatura e cimasa e fusto notevolmente rastremato, da me trovata nel muro dell'ex Convento dei Domenicani sottostante la Piazza XX Settembre (fig. 2).

Altezza dell'ara m. 0,31, larghezza a metà fusto 0,14.

Lettere alte m. 0,023 in prima riga; m. 0,02 nelle altre.

Della prima lettera rimane solo la base. È quindi incerto se si tratti di una F, di una P o di una T. (Escludo la probabilità che sia una I dalla spaziatura). Ho integrato con *Rufrius* perché è comune nell'epigrafia locale.



FIG. 1.



FIG. 2.

Chiesa di S. Paolo fuori le mura ed è stata trasportata ora nel Museo Civico. La sua provenienza è incerta: sembra sia stata trovata in uno scavo nei pressi della chiesa. (2).



FIG. 3.

... *T(iti) f(ilio) Liboni . praef(ecto) . equit(um) / ... [F]elix lib(ertus) / ... faciundum . curavit . (sestertium quinquaginta milia)*

(1) *C.I.L.* XI, 2, 7867.

(2) L'Avv. Pasquale Laureti, benemerito cultore di storia e di antichità spoletine, mi citò questa iscrizione credendola già nota, ma a me, salvo errore, non risulta pubblicata. Può darsi che essa, come del resto quella riportata al n. 1 fossero già state viste e pubblicate in qualche giornale locale di altri tempi. Per accertarsene occorrerebbe una laboriosa ricerca, d'altronde inutile.

4) Nella Cattedrale di Spoleto sul lato del campanile prospiciente sulla piazza, in un masso posto molto in alto a destra di chi guarda, si può scorgere un'iscrizione con lettere, ritengo, di una quindicina di centimetri circa:

M . M A T R I I

III V I

EX . TESTA

M(arco) Matrini[io... / IIII vi[r(o)]... / ex . testa[mento...]

È qui nuovamente menzionata la *gens Matrīna*, nota anche altrove, e che dovette godere di una certa rinomanza se due suoi membri, Lucio e Caio sono citati da Cicerone (3). Alcune epigrafi spoletine parlano di liberti di questa gente e di un Matrinio Priscione (4). In questa lapide è ricordato un membro della famiglia che ebbe il quattuorvirato.

5) Pietra calcare misurante nella parte visibile m. 0,50 × 0,50, inserita nelle mura di Spoleto, che servono di sostruzione all'attuale Piazza XX Settembre, e rimessa recentemente in luce.

Le lettere, come del resto tutta la pietra, sono molto rovinate, e misurano m. 0,065.

C . CALVI

S I O . C . F .

S A B I N O

C(aio) Calvi/sto . C(at) . f(ilito) / Sabino

Altre iscrizioni di Spoleto, parlano della *gens Calvisia* (5), una delle quali rinvenuta a S. Martino di Trignano, nel territorio di Spoleto, cita un console dello stesso nome. Tre membri omonimi della famiglia rivestirono infatti questa carica: i consoli del 39 a. C., 4 a. C. e 26 d. C.

6) Cippo romano parallelepipedo in calcare, con cornici di zoccolatura e cimasa ed incavo quadrangolare superiore. Sui fianchi *urceus* e *patera*.

Altezza m. 0,96; larghezza m. 0,58. Ritrovato durante i restauri nella Chiesa di S. Gregorio, in uno degli altari secenteschi della navata di destra.

L'iscrizione, molto rovinata, è riportata nella fig. 4.

I segni d'interpunzione non si vedono più.

Fu letta dal Bracceschi (6) in questo modo: L . VETTIO . SELEYCO . VETTIA SELVINA. Penserei di poterla integrare così:

(3) *Pro Balb.* 21; *In Verrem* II, 3, 24.

(4) *C.I.L.* XI-2, nn. 4888-4889-7890.

(5) *C.I.L.* XI, 2, 4772, 7870 (?), 7883. Vedi anche il n. 8 di questa rassegna.

(6) G. B. Bracceschi, monaco domenicano (1531-1599) autore dei *Commentari per l'Historia di Spoleto*, ms. nell'archivio Campello di Spoleto; l'iscrizione è invece trascritta nei *Collectanea* contenuti nel Cod. Magliab. Conv. J. IX. 30 f. 360, *C.I.L.*, XI, 2, 7897.

riore aderisce al corpo, rivelandone le forme, e nella parte posteriore ricade fino a terra in un fascio di numerose piccole pieghe; altre finissime piegoline si formano inoltre dietro su tutto il fianco destro e davanti lungo l'incrocio delle gambe. E quantunque accanto a questo panneggio fine e accurato, accanto alle forme ben proporzionate del corpo, il viso sia largo e il collo piuttosto grosso, ci sembra che, una volta tanto, una simile traccia di rendimento rapido e un po' grossolano, anziché nuocere alla statuetta, le giovi contribuendo alla vivacità e freschezza dell'insieme.

Vivacità e freschezza sono qualità proprie di un'altra minuscola statuetta (56) (fig. 16) rappresentante un giovane ignudo accosciato, forse nell'atto di infilarsi



FIG. 17 - CAVALLO.

un sandalo. La figura, che si presenta di profilo verso destra, ha tutto il lato sinistro molto appiattito, cosicché si deve pensarla applicata su di una parete di fondo. I tratti del viso sono fini e vivaci, come vivaci sono le ciocche dei capelli fra cui il bulino ha inciso rapidi solchi; il bacino esile e le spalle ampie danno al corpo agilità e vigore insieme. E notevole in particolar modo, in un lavoro di così piccole dimensioni, è il rendimento dell'anatomia che rivela la cura di rendere i muscoli nel loro esatto stato, di ten-

sione o meno, provocato dalla posizione della figura: così, ad esempio, nella tensione del busto e delle braccia in avanti particolare rilievo acquista il gran dorsale.

Ma vivacità e freschezza, ancora accompagnate da una certa cura dell'anatomia, sono caratteristiche proprie, più che dei bronzetti romani rappresentanti figure umane che per lo più ripetono impoverendoli motivi dell'arte greca, di quelli rappresentanti figure animali, nelle quali l'arte romana ha detto una parola, se non proprio nuova, tuttavia viva. Non che essa non abbia tratto, anche in questo campo, ispirazione dai modelli greci, ma ne ha assimilato l'insegnamento mettendolo a servizio di quell'interesse, che le è proprio, per tutti gli aspetti della natura. E, per limitarci ad alcuni dei moltissimi bronzetti di Bologna raffiguranti animali, possiamo citare, accanto ad un cavallo (57) (fig. 17) di esecuzione fine ed accu-

(56) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 4; patina di colore verde-scuro lucente; fusione in pieno. Conservazione buona.

(57) Sala IX, vetrina B; già nella coll. Palagi, inv. n. 1882. Altezza cm. 7,2; lunghezza cm. 7,5; patina verde; fusione in pieno; particolari incisi. Tratti superficiali asportati sul dorso e sul fianco destro; mancano la parte inferiore delle zampe, l'orecchio d. e la coda.

rata, le cui forme sobrie ed eleganti fanno pensare ad un'ispirazione partenonica, un graziosissimo elefante (58) (fig. 18), il quale da nessun altro modello sembra



FIG. 18 - ELEFANTE.

meglio derivare che dalla natura stessa. Che cosa, infatti, se non una ricerca naturalistica, può aver suggerito la forma di quella testa così ricca di rilievi e di quelle grandi orecchie a ventaglio?

Anche se poi su tutta la superficie del corpo la rugosità della pelle è resa in maniera alquanto convenzionale mediante piccole incisioni entro riquadri, cosa che non deve far meraviglia in un'opera come questa, eseguita a scopo decorativo. Simile ricerca naturalistica, con conseguente vivacità dell'insieme, è propria anche di alcuni piccoli tori di Bologna; si può osservare che bronzetti romani rappresentanti questi animali sono non soltanto numerosissimi, ma as-



FIG. 19 - TORO.

(58) Sala IX, vetrina B; già nel Museo dell'Università, inv. n. 46. Altezza cm. 9,4; lunghezza cm. 12; bella patina verde; fusione in cavo con grosso spessore; particolari incisi al bulino. Mancano in parte le zanne e la proboscide.



FIG. 20 - LARE.

sai spesso anche di buona esecuzione (59). Pa-
recchi di essi, come quello bolognese che qui
riproduciamo (60) (fig. 19), presentano tra le
corna un foro in cui doveva essere originaria-
mente inserito un attributo; e poich , quando
  superstite, esso ha la forma di una mezzaluna
o di un uccello, questi tori sono stati interpre-
tati come un adattamento romano della icono-
grafia del dio Apis (61).

Veniamo ora alle rappresentazioni figu-
rate di una divinit  che   tipicamente ro-
mana e che, di origine antichissima, ebbe
particolare fortuna soprattutto in seguito alla
restaurazione del suo culto effettuata da Au-
gusto: il Lare. Certo, poich  simili statuette
sono molto comuni e si ritrovano, possiam
dire, in ogni collezione di bronzi antichi
degna di questo nome, non sarebbe qui il
caso di indugiare sui piccoli Lari in bronzo di Bologna, se uno di essi non fosse
di esecuzione cos  buona come pochi (oseremmo dire nessuno) di quelli a



FIG. 21 - LARE.



FIG. 22 - LARE.

(59) Cfr. ad es., SCHUMACHER, o. c., pag. 193, n. 1016; REINACH, *Bronzes figurés de la Gaule Ro-
maine*, pag. 276, n. 284; BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 479, n. 1159; RICHTER, o. c., pag. 169, n. 426;
HILL, o. c., pag. 112, n. 253, tav. 51.

(60) Sala IX, vetrina H; gi  nella coll. Palagi, inv. n. 1906. Altezza cm. 6,2; lunghezza cm. 7;
lieve patina bruna; fusione in cavo; particolari incisi al bulino. Superficie un poco consunta; manca
l'estremit  della coda.

(61) Vedi RICHTER, o. c., pag. 169.

nostra conoscenza. Di fronte a un Lare (62) (fig. 20), infatti, di forme assai appiattite ed allungate, e ad altri di rendimento ancor più schematico, null'altro potremmo dire se non che si tratta di riproduzioni dozzinali di un tipo figurativo che ci è ben noto attraverso altri bronzetti di miglior fattura (63), rilievi augustei (64) e pitture pompeiane (65); ma di fronte ad un bronzetto (66) (fig. 23) che, accanto ad una disposizione regolare e simmetrica delle numerose pieghe dell'abito, accanto ad un accurato rendimento e ad una fondamentale eleganza dell'insieme, conserva una fresca vivacità soprattutto nelle forme floride del volto, il nostro interesse risorge più vivo.

Osserviamo anzitutto che, confrontata con la precedente, quest'ultima statuetta presenta delle varianti: diverso è l'atteggiamento che non è più una danza sulla punta dei piedi con un braccio alzato per versare il liquido dal rhyton nella patera, ma un tranquillo riposo con nelle mani abbassate un cornucopia ed una patera; diverse sono le forme stesse del corpo giovanile, non più snelle e sottili, ma floride ed ampie soprattutto nel volto e nel collo. Queste varianti, compreso il tipo dell'abito, ritornano identiche in un certo numero di bronzetti pervenuti (67), i quali costituiscono un tipo figurativo distinto dal precedente.

Nel tentativo di mettere in relazione questi due diversi tipi figurativi con la natura della divinità rappresentata (68), si è creduto di poter identificare nel tipo danzante quei Lari che venivano onorati nelle allegre feste dei « Compitalia » (*Lares Compitales*) e nel tipo stante i Lari conservati nelle case e venerati come protettori di esse (*Lares Familiares*) (69). Per quanto riguarda i Lari danzanti,

(62) Sala IX, vetrina B; già nella coll. Palagi, inv. n. 1781. Altezza cm. 11,4; patina verde; fusione in pieno; alcuni particolari incisi al bulino. Mancano il braccio d. e la punta del piede sinistro.

(63) Cfr., ad es., *Not. Scavi*, 1907, pag. 567, fig. 17; L. BELTRAMI, *Il Lare di Tormine*, Milano, 1907; *Arch. Anz.*, XXX, 1915, col. 31, fig. 10; H. STUART JONES, *A catalogue of the ancient sculpture preserved in the municipal collections of Rome, The sculptures of the Palazzo dei Conservatori*, Oxford, 1926, tav. 115, 3, testo pag. 286 sg.

(64) Cfr., ad es., W. H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, 2, Leipzig, 1894-1897, voce *Lares*, col. 1895, fig. 6b; E. PETERSEN, *Ara Pacis Augustae*, Wien, 1902, pag. 101, tav. VI; W. AMELUNG, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, II, Berlin, 1908, tav. 15, 87 b, testo pag. 244 sg.; E. STRONG, *La scultura romana*, I, Firenze, 1926, pag. 57, fig. 35.

(65) Cfr., ad es., W. HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens*, Leipzig, 1868, pag. 19, n. 60 b, tav. I; ROSCHER, voce cit., col. 1893 sg., fig. 5; M. C. DAREMBERG-E. SAGLIO, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, III, 2, Paris, 1918, voce *Lares*, pag. 942, fig. 4343; G. E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, Milano, 1929, pag. 90, tav. CXCIX b.

(66) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1773. Altezza cm. 12,2; patina verde lucente; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Conservazione in complesso buona; lievi corrosioni e varie incrostazioni superficiali; mancano la mano d., l'attributo della s. e parte della corona.

(67) Cfr., ad es., SCHUMACHER, o. c., pag. 189, n. 992; BABELON-BLANCHET, o. c., pag. 327 sg., n. 746 e 747; ROSCHER, voce cit., col. 1892, fig. 4; *Arch. Anz.*, XXVIII, 1913, col. 437, fig. 5; DE RIDDER, o. c., I, pag. 95, n. 680, tav. 47; STUART JONES, o. c., tav. 75, 8, testo pag. 191; HILL, o. c., pag. 44, n. 89, tav. 22; *Not. Scavi*, 1899, pag. 206, fig. 1; *ibid.*, 1915, pag. 254, fig. 16; *ibid.*, 1934, pag. 52 sg., fig. 6 a-b.

(68) Per il carattere e il culto di questa divinità cfr. J. A. HILD, in *Daremberg-Saglio*, voce cit., pag. 938 sgg.

(69) L'identificazione, proposta dal Wissowa (in ROSCHER, voce cit., col. 1893), è comunemente seguita; cfr., ad es., RICHTER, o. c., pag. 133; BOEHM, in PAULY-WISSOWA, *Real-Encyclopädie*, XII, 1, Stuttgart, 1924, voce *Lares*, col. 828.

se abbiamo una sicura testimonianza (70) che in tale atteggiamento erano rappresentati i *Lares Compitales* fin dai tempi della seconda guerra punica, è tuttavia indubbio che il loro tipo figurativo, quale appare nei bronzetti, nei rilievi e nelle pitture sopra citate, è di formazione assai più recente: esso rivela chiara l'ispirazione a modelli greci. Comunemente si parla di un influsso di tipi greci di Dioniso e di Artemide (71), che è evidente soprattutto nel chitonisco, negli alti calzari, nei lunghi capelli ricciuti e coronati. Inoltre, per il tipo della danza, giusta ci sembra l'osservazione del Minto (72), il quale collega le raffigurazioni romane dei *Lares ludentes* con quelle greche delle *saltantes Lacaeae*, le fanciulle di Carie danzanti alla festa di Artemide (73): dello stesso tipo, infatti, è la danza sulla punta dei piedi, molto simile il chitonisco agitato dal vento. Questi vari motivi che, desunti dall'arte greca, portano ad esprimere anche il movimento più vivace mediante quell'eleganza di forme e di linee che è d'ispirazione pienamente classica, c'inducono a porre la formazione del tipo in età neoclassica, verso la fine del I secolo a. C.; proprio allora Augusto ripristinava, attribuendogli nuova importanza e ben più profondo significato, il culto dei *Lares Compitales* e i Lari danzanti apparivano, e furono forse le loro prime rappresentazioni secondo questo schema figurativo, sugli altari augustei e sui rilievi dell'Ara Pacis.

Ma se vi è accordo fra gli studiosi nell'attribuire il tipo danzante all'età di Augusto (74), non altrettanto si può dire per il tipo stante; esso non appare nei dipinti pompeiani, né d'altra parte, se non con alcuni elementi propri dell'altro tipo, nei rilievi augustei (75). Le sue forme floride, l'espressione spesso ridente e bonaria, hanno fatto pensare che questo tipo esprima una concezione più antica della personalità dei Lari (76). Ma, ci chiediamo, un simile tipo figurativo, che noi troviamo magistralmente riprodotto nel bel bronzetto bolognese, può essersi formato anteriormente all'altro, cioè ancora in età repubblicana? In esso elementi desunti dall'arte greca, se non sono così chiari come nel tipo danzante, tuttavia non mancano: il chitonisco, con il mantello drappeggiato sulla spalla sinistra e stretto entro la cintura, ricorda quello di Artemide cacciatrice, e le pieghe che si

(70) Cfr. il passo della *Tunicularia* di Nevio presso Festo 230 M (Com. frg. 27 Ribb.): « *Theodatum compellas... qui... Compitalibus... Lares ludentis... pinxit* ».

(71) Cfr. W. AMELUNG, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München, 1897, pag. 74; HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, voce cit., pag. 948; BOEHM, in PAULY-WISSOWA, voce cit., col. 832; F. WEEGE, *Der Tanz in der Antike*, Halle Saale, 1926, pag. 148; STUART JONES, o. c., testo pag. 286; A. MINTO, in *Not. Scavi*, 1934, pag. 57 sg.

(72) In *Not. Scavi*, 1934, pag. 58.

(73) Per tali raffigurazioni cfr. *Arch. Anz.*, VIII, 1893, col. 76 sg.; *Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts*, XXXV, 1920, pag. 122, fig. 1 e 6; REINACH, *Rép.*, I, pag. 62, n. 1. Per la danza delle Cariatidi vedi inoltre WEEGE, o. c., pag. 38 sgg.

(74) Cfr. AMELUNG, o. c., II, pag. 244 sg.; BIEBER, o. c., pag. 68; HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, voce cit., pag. 947.

(75) Cfr., ad es., W. ALTMANN, *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin, 1905, pag. 179, n. 235, fig. 143 a (delle rappresentazioni del Lare conserva solo il tipo del chitonisco).

(76) Cfr. WISSOWA, in ROSCHER, voce cit., col. 1892 sg.; HILD, in DAREMBERG-SAGLIO, voce cit., pag. 948; BOEHM, in PAULY-WISSOWA, voce cit., col. 828. Ipotesi contraria avanza la Bieber, o. c., pag. 68, la quale pensa che le forme più pesanti e faticose di questo tipo siano più tarde di quelle agili dell'altro.

sollevano ai lati formando archi regolari presentano uno schema molto simile a quello proprio di molte rappresentazioni della Vittoria, creato, come abbiamo visto, in età neoclassica. Ed occorreva invero che il nuovo gusto neoclassico non soltanto entrasse in Roma e vi si affermasse, ma dominasse da padrone assoluto, perché nessuna manifestazione d'arte, nemmeno gli idoletti in bronzo fabbricati



FIG. 23 - LARE.



FIG. 24 - SOLDATO.

per i Lari domestici, gli sfuggisse: ciò che poté avvenire, a parer nostro, soltanto con Augusto. Inoltre, poiché questo tipo stesso, comunemente definito come Lare stante, ha le pieghe dell'abito gonfiate dal vento nonostante il suo atteggiamento tranquillo, esso potrebbe derivare dalla contaminazione fra un tipo più antico, non pervenutoci, di Lare familiare repubblicano e il tipo danzante che ben conosciamo, presupponendo in tal modo già formato quest'ultimo tipo. Comunque, né l'esecuzione del nostro bronzetto, nè la formazione stessa del suo tipo figurativo, ci sembrano essere anteriori, agli inizi dell'Impero. E questo affermiamo anche se poi, come abbiamo detto, riconosciamo che possa non essere estraneo a queste rappresentazioni il ricordo del culto tradizionale per il Lare familiare, culto che non trovò adeguato posto nella riforma di Augusto; l'antico sentimento religioso si esprime così mediante le formule nuove lasciando al suo idolo, per quanto poteva, i caratteri che gli erano stati propri: tali furono, probabilmente, la floridezza delle forme e l'espressione allegra e gioviale, ingenui simboli della sua azione benefica. Ma nemmeno riteniamo, come vorrebbe la Bieber (77), che il nostro tipo stante sia sensibilmente più tardo di quello danzante

(77) Loc. cit.

augusteo: agli elementi neoclassici cui abbiamo sopra accennato si può aggiungere, a questo proposito, una considerazione d'altro genere. Infatti i bronzetti pervenutici, rappresentanti i Lari secondo questo schema, sono nella grandissima maggioranza di esecuzione assai dura, con pieghe numerose ma molto rigide, come possiamo osservare, ad esempio, in altri due esemplari di Bologna (78) (fig. 21 e 22); ora, poiché anche due bronzetti rinvenuti a Pompei, e quindi databili anteriormente al 79 d. C., presentano tale durezza e schematismo di pieghe, crediamo



FIG. 25 - SOLDATO.

di poter concludere che la nostra bella statuetta sia precedente e costituisca, insieme alle poche altre esistenti di buona esecuzione, in un certo senso, il prototipo secondo il quale furono poi modellate tutte le altre: essa si potrebbe in tal modo attribuire agli inizi dell'Impero (79). Una volta fissato lo schema, le numerose pieghe della tunica e le ondulazioni degli orli del mantello dovevano ben presto acquistare quella rigidezza che è propria della maggior parte degli esemplari noti.

Ma, terminando, passiamo infine ad esaminare altri due bronzetti di Bologna raffiguranti due guerrieri romani. L'uno di essi (80) (fig. 25), rappresentato nell'atto di scagliare la lancia tenendo la parte sinistra del corpo riparata sotto lo scudo, per lo schema compositivo e per il generico chitonisco sembra ancora ispirarsi a forme ideali dell'arte greca. L'elmo, che è romano, può trovare confronti, tra l'al-

tro, in alcuni rilievi databili fra l'età flavia e la traianea (81), quantunque abbia un poco diverso il cimiero, la cui forma semicircolare non è la più frequente. La figurina che, essendo appiattita nella parte posteriore, doveva essere applicata su di una parete di fondo, è abbastanza proporzionata e agile e di impo-

(78) Sala IX, vetrina H; già nella coll. Palagi, inv. n. 1893. Altezza cm. 10,7; patina di colore bruno scuro lucente; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino. Mancano la mano d., parte della gamba s., del cornucopia e della corona (fig. 22).

Sala IX, vetrina H; già nel Museo dell'Università. Altezza cm. 8,5; patina nera; fusione in pieno; particolari dei capelli incisi al bulino (fig. 21).

(79) La stessa datazione è proposta per un bronzo dello stesso tipo del nostro e di esecuzione abbastanza buona in *Arch. Anz.*, XXVIII, 1913, col. 437, fig. 5.

(80) Sala IX, vetrina H. Altezza cm. 10; patina nera con alcuni tratti verdi; fusione in pieno. Mancano l'arma tenuta nella mano d., la punta del piede s. e l'estremità del pennacchio.

(81) Cfr., ad es., STRONG, o. c., pag. 149 (e nota 17 a pag. 151), fig. 92; A. LEVI, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma, 1931, pag. 74, n. 165, tav. LXXXIV; ibid., pag. 75, n. 167, tav. LXXXV-LXXXVII.

stazione vivace, senza tuttavia che i particolari vi siano resi con molta cura. Al confronto acquista perciò maggior risalto l'accurata esecuzione dell'altro soldato romano (82) (fig. 24), che presenta le varie parti dell'armatura e del costume indicate con documentaria esattezza. Esso, stante e, cavo com'è nella parte posteriore, originariamente applicato su di una parete di fondo, poteva tenere nelle mani le proprie armi (83). Le alte scarpe a strisce (*caligae*) ritornano costantemente ai piedi dei soldati romani, fra l'altro, nei bassorilievi della colonna Traiana e di quella Aureliana (84); i corti e stretti calzoni (*bracae*), che furono adottati assai presto dai soldati romani durante la loro permanenza in province dal clima rigido (85), si incontrano di frequente nelle rappresentazioni figurate a partire dai rilievi della colonna Traiana (86); il mantello, infine, appare nella medesima foggia su rilievi di età traiana (87). Di quest'ultimo, tuttavia, non sapremmo indicare l'esatta terminologia; infatti simili mantelli gettati sulle spalle e fermati attorno al collo con una fibula o un nodo, confrontabili con la clamide dei Greci e molto usati da militari e civili, prendevano di volta in volta denominazioni varie che, pur dovendo essere in origine attribuite a tipi distinti anche se molto simili, si trovano spesso confuse dagli autori antichi (88). Nell'impossibilità di distinguere i vari tipi e riconoscerli con certezza sui monumenti figurati, ci limitiamo a proporre per il mantello del nostro bronzetto le denominazioni di *sagum* e di *lacerna*, senza saper dire quale delle due gli sia più appropriata; entrambe infatti, vanno riferite a mantelli molto diffusi e in particolar modo militari. La figura, come abbiamo visto, trova confronti particolarmente su monumenti del II secolo d. C.; ora, quantunque si debba osservare che la foggia del costume militare non può costituire da sola l'elemento decisivo per fissare una cronologia, perdurando essa attraverso vari tempi dell'Impero, tuttavia la viva rispondenza con i monumenti citati, il medesimo intento di dare una documentazione esatta della realtà attuale, infine le forme snelle e ben curate e il rendimento in complesso buono, sembrano porre il nostro bronzetto in un'epoca non molto lontana da quella di tali monumenti, comunque non tarda: verosimilmente entro il II secolo dell'Impero.

LILIANA CENACCHI

(82) Sala IX, vetrina B. Altezza cm. 17; patina bruna con velature verdi in alcuni tratti; fusione in pieno. Alcune lievi incrostazioni alla superficie; mancano la mano s. con parte dell'avambraccio e l'oggetto tenuto nella mano destra. Al bronzetto accenna, riportandone la fotografia, il PEZZOLI (*I cimeli del Museo Civico di Bologna*, pagg. 224, fig. XXVIII); esso è ricordato anche nella *Guida* del BRIZIO (pag. 83).

(83) Cfr., ad es., un centurione su un rilievo del Louvre: REINACH, *Rép.*, I, pag. 43, n. 319.

(84) Vedi E. SAGLIO, in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., I, 2, voce *caliga*, pag. 849 sg.

(85) Vedi E. SAGLIO, in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., I, 1, 1877, voce *bracae*, pag. 746.

(86) Cfr., ad es., K. LEHMANN-HARTLEBEN, *Die Trajanssäule*, Berlin und Leipzig, 1926. tav. 6, 7, 8, ecc., STRONG, o. c., pag. 265 sgg. fig. 167-172.

(87) Cfr., ad es., LEHMANN-HARTLEBEN, o. c., tav., 39, LXXXV; STRONG, o. c., pag. 205, fig. 120.

(88) Per questi mantelli e la loro terminologia cfr., E. SAGLIO in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., I, 1, 1877, voce *abolla*, pag. 8; ibid., voce *birrus*, pag. 712; H. THÉNÉDAT in DAREMBERG-SAGLIO, o. c., III, 2, 1918, voce *lacerna*, pag. 901 sg.; ibid., IV, 2, voce *sagum*, pag. 1008 sg.; LANGE, in PAULY-WISSOWA, XII, 1, 1924, voce *lacerna*, col. 327 sgg.

NUOVE EPIGRAFI ROMANE A SPOLETO

Iniziando le mie ricerche in seguito alla fortuita scoperta di due lapidi nella Chiesa di S. Gregorio, durante i recenti lavori di restauro, ho raccolto man mano, in Spoleto e nelle sue immediate vicinanze, una ventina d'iscrizioni latine, alcune delle quali inedite, ed altre lette male o parzialmente in altre epoche.

Perché la mia modesta fatica di ricercatore non vada perduta, trascrivo le nuove epigrafi con la speranza che esse possano essere ulteriormente e meglio studiate, e che i loro testi, ove è possibile, debitamente integrati, vadano ad arricchire il già notevole patrimonio epigrafico di Spoleto.

1) Blocco di pietra calcare di m. $0,75 \times 0,54$ nel lato visibile, inserito nelle mura di Spoleto, in Via del Ponte delle Torri, che reca un'iscrizione di epoca repubblicana: *Saturno / Sacro* (fig. 1).

Lettere in 1^a riga alte m. 0,05; nella 2^a m. 0,045.

Quest'ara, proveniente forse dalla sovrastante Acropoli (che sorgeva dove ora è la Rocca), fu privata delle cornici e riadoperata come materiale di restauro delle mura in epoca barbarica. Il culto di Saturno è nuovo nell'epigrafia locale.

2) Piccola ara votiva quadrangolare in pietra calcare con resti delle cornici di zoccolatura e cimasa e fusto notevolmente rastremato, da me trovata nel muro dell'ex Convento dei Domenicani sottostante la Piazza XX Settembre (fig. 2).

Altezza dell'ara m. 0,31, larghezza a metà fusto 0,14.

Lettere alte m. 0,023 in prima riga; m. 0,02 nelle altre.

Della prima lettera rimane solo la base. È quindi incerto se si tratti di una F, di una P o di una T. (Escludo la probabilità che sia una I dalla spaziatura). Ho integrato con *Rufrius* perché è comune nell'epigrafia locale.



FIG. 1.



FIG. 2.

Chiesa di S. Paolo fuori le mura ed è stata trasportata ora nel Museo Civico. La sua provenienza è incerta: sembra sia stata trovata in uno scavo nei pressi della chiesa. (2).

... *Ruf]rius / Philoda(mus) / Herculei / Primigenio / (A)ed(iculam) d(tcavit) l(ibens) m(erito).*

La forma delle lettere (P molto aperto, L ad angolo leggermente acuto, ecc.) e quella del dativo farebbero pensare che l'iscrizione possa appartenere al primo secolo a. C.

Il culto di Ercole è noto a Spoleto già per un'altra iscrizione anch'essa molto antica (1).

3) Lastra in calcare locale di proporzioni notevoli (m. 1,62 × 0,87 × 0,18), mutila di quasi un terzo delle sue dimensioni originarie (fig. 3). Le lettere, eleganti e ben conservate, misurano nella prima riga m. 0,098, nella seconda 0,09 e 0,075 nella terza. Epoca Augustea o intorno ad essa. Serviva da sedile nella piazzetta antistante la



FIG. 3.

... *T(iti) f(ilio) Liboni . prae(fecto) . equit(um) / ... [F]elix lib(ertus) / ... factundum . curavit . (sestertium quinquaginta milia)*

(1) *C.I.L.* XI, 2, 7867.

(2) L'Avv. Pasquale Laureti, benemerito cultore di storia e di antichità spoletine, mi citò questa iscrizione credendola già nota, ma a me, salvo errore, non risulta pubblicata. Può darsi che essa, come del resto quella riportata al n. 1 fossero già state viste e pubblicate in qualche giornale locale di altri tempi. Per accertarsene occorrerebbe una laboriosa ricerca, d'altronde inutile.

4) Nella Cattedrale di Spoleto sul lato del campanile prospiciente sulla piazza, in un masso posto molto in alto a destra di chi guarda, si può scorgere un'iscrizione con lettere, ritengo, di una quindicina di centimetri circa:

M . M A T R I I

III V I

EX . TESTA

M(arco) Matrini[io... / IIII vi[r(o)]... / ex . testa[mento...]

È qui nuovamente menzionata la *gens Matrini*, nota anche altrove, e che dovette godere di una certa rinomanza se due suoi membri, Lucio e Caio sono citati da Cicerone (3). Alcune epigrafi spoletine parlano di liberti di questa gente e di un Matrinio Priscione (4). In questa lapide è ricordato un membro della famiglia che ebbe il quattuorvirato.

5) Pietra calcare misurante nella parte visibile m. $0,50 \times 0,50$, inserita nelle mura di Spoleto, che servono di sostruzione all'attuale Piazza XX Settembre, e rimessa recentemente in luce.

Le lettere, come del resto tutta la pietra, sono molto rovinate, e misurano m. 0,065.

C . CALVI

S I O . C . F .

SABINO

C(aio) Calvi/sto . C(at) . f(ilio) / Sabino

Altre iscrizioni di Spoleto, parlano della *gens Calvisia* (5), una delle quali rinvenuta a S. Martino di Trignano, nel territorio di Spoleto, cita un console dello stesso nome. Tre membri omonimi della famiglia rivestirono infatti questa carica: i consoli del 39 a. C., 4 a. C. e 26 d. C.

6) Cippo romano parallelepipedo in calcare, con cornici di zoccolatura e cimasa ed incavo quadrangolare superiore. Sui fianchi *urceus* e *patera*.

Altezza m. 0,96; larghezza m. 0,58. Ritrovato durante i restauri nella Chiesa di S. Gregorio, in uno degli altari secenteschi della navata di destra.

L'iscrizione, molto rovinata, è riportata nella fig. 4.

I segni d'interpunzione non si vedono più.

Fu letta dal Bracceschi (6) in questo modo: L . VETTIO . SELEYCO . VETTIA SELVINA. Penserei di poterla integrare così:

(3) *Pro Balb.* 21; *In Verrem* II, 3, 24.

(4) *C.I.L.* XI-2, nn. 4888-4889-7890.

(5) *C.I.L.* XI, 2, 4772, 7870 (?), 7883. Vedi anche il n. 8 di questa rassegna.

(6) G. B. Bracceschi, monaco domenicano (1531-1599) autore dei *Commentari per l'Historia di Spoleto*, ms. nell'archivio Campello di Spoleto; l'iscrizione è invece trascritta nei *Collectanea* contenuti nel Cod. Magliab. Conv. J. IX. 30 f. 360, *C.I.L.*, XI, 2, 7897.



FIG. 2.

Chiesa di S. Paolo fuori le mura ed è stata trasportata ora nel Museo Civico. La sua provenienza è incerta: sembra sia stata trovata in uno scavo nei pressi della chiesa. (2).

... *Ruf]rius / Philoda(mus) / Herculei / Primigenio / (A)ed(iculam) d(tcavit) l(ibens) m(erito).*

La forma delle lettere (P molto aperto, L ad angolo leggermente acuto, ecc.) e quella del dativo farebbero pensare che l'iscrizione possa appartenere al primo secolo a. C.

Il culto di Ercole è noto a Spoleto già per un'altra iscrizione anch'essa molto antica (1).

3) Lastra in calcare locale di proporzioni notevoli (m. $1,62 \times 0,87 \times 0,18$), mutila di quasi un terzo delle sue dimensioni originarie (fig. 3). Le lettere, eleganti e ben conservate, misurano nella prima riga m. 0,098, nella seconda 0,09 e 0,075 nella terza. Epoca Augustea o intorno ad essa. Serviva da sedile nella piazzetta antistante la



FIG. 3.

... *T(iti) f(ilio) Liboni . praef(ecto) . equit(um) / ... [F]elix lib(ertus) / ... factundum . curavit . (sestertium quinquaginta milia)*

(1) C.I.L. XI, 2, 7867.

(2) L'Avv. Pasquale Laureti, benemerito cultore di storia e di antichità spoletine, mi citò questa iscrizione credendola già nota, ma a me, salvo errore, non risulta pubblicata. Può darsi che essa, come del resto quella riportata al n. 1 fossero già state viste e pubblicate in qualche giornale locale di altri tempi. Per accertarsene occorrerebbe una laboriosa ricerca, d'altronde inutile.

4) Nella Cattedrale di Spoleto sul lato del campanile prospiciente sulla piazza, in un masso posto molto in alto a destra di chi guarda, si può scorgere un'iscrizione con lettere, ritengo, di una quindicina di centimetri circa:

M . M A T R I I

IIII V I

E X . T E S T A

M(arco) Matrino[io...] / IIII vi[r(o)]... / ex . test a[mento]...

È qui nuovamente menzionata la *gens Matrīna*, nota anche altrove, e che dovette godere di una certa rinomanza se due suoi membri, Lucio e Caio sono citati da Cicerone (3). Alcune epigrafi spoletine parlano di liberti di questa gente e di un Matrinio Priscione (4). In questa lapide è ricordato un membro della famiglia che ebbe il quattuorvirato.

5) Pietra calcare misurante nella parte visibile m. 0,50 × 0,50, inserita nelle mura di Spoleto, che servono di sostruzione all'attuale Piazza XX Settembre, e rimessa recentemente in luce.

Le lettere, come del resto tutta la pietra, sono molto rovinate, e misurano m. 0,065.

C . C A L V I

S I O . C . F .

S A B I N O

C(aio) Calvi/sto . C(at) . f(ilio) / Sabino

Altre iscrizioni di Spoleto, parlano della *gens Calvīa* (5), una delle quali rinvenuta a S. Martino di Trignano, nel territorio di Spoleto, cita un console dello stesso nome. Tre membri omonimi della famiglia rivestirono infatti questa carica: i consoli del 39 a. C., 4 a. C. e 26 d. C.

6) Cippo romano parallelepipedo in calcare, con cornici di zoccolatura e cimasa ed incavo quadrangolare superiore. Sui fianchi *urceus* e *patēra*.

Altezza m. 0,96; larghezza m. 0,58. Ritrovato durante i restauri nella Chiesa di S. Gregorio, in uno degli altari secenteschi della navata di destra.

L'iscrizione, molto rovinata, è riportata nella fig. 4.

I segni d'interpunzione non si vedono più.

Fu letta dal Bracceschi (6) in questo modo: L . VETTIO . SELEYCO . VETTIA SELVINA. Penserei di poterla integrare così:

(3) *Pro Balb.* 21; *In Verrem* II, 3, 24.

(4) *C.I.L.* XI-2, nn. 4888-4889-7890.

(5) *C.I.L.* XI, 2, 4772, 7870 (?), 7883. Vedi anche il n. 8 di questa rassegna.

(6) G. B. Bracceschi, monaco domenicano (1531-1599) autore dei *Commentari per l'Historia di Spoleto*, ms. nell'archivio Campello di Spoleto; l'iscrizione è invece trascritta nei *Collectanea* contenuti nel Cod. Magliab. Conv. J. IX. 30 f. 360, *C.I.L.*, XI, 2, 7897.

Come si legge ora:

R CVRAT VIAR

INSIIIIACINI

O D D

IMQVIIIVS

5 M . PECVNIA . SVA . P

S . ET . LIBEROR . SVO

RONAR . ET . CONV

M . HS . DCLXXXX . ET . DMAG . VICOR . HS CC10 A . SCAENA . HS . XX

INE . L . CALVISI

V . OMNI

Come la lesse il Bracceschi:

R CVRATVM INSITA HAC IN D D

IMO VELIVS

M . PECVNIA . SVA . REF

S . EI . LIBERIOR . SVORVM

CONAR . EI . CONVENIC

M . HS . DCI XXXXII DEDITMAGNI . COR . KS . CCCCIA . SCAENA . HS . X

RINEI . CAIVI . OMNI

Il Bormann (11) la studiò e cercò d'integrare il testo del Bracceschi ma la sua scorretta lettura e la frammentarietà non gli permisero di ottenere un risultato soddisfacente. Anche oggi, lo studio dell'iscrizione, ancor più mutila, non ottiene migliore successo.

Sventuratamente, oltre alla lacunosità dell'epigrafe in tutti e quattro i lati che non ci permette conoscere nemmeno il nome del munifico personaggio, le lettere, fino alla quarta riga compresa, sono talmente corrose che si leggono solo negli elementi che le compongono verticalmente, ed in parte, in quelli tondi ed obliqui, cosicché il nesso tra le varie parti dell'iscrizione è confuso ed il senso è talmente incerto da non poter essere formulato che come semplice ipotesi orientativa. Comunque, dopo avere accuratamente studiato il frammento, servendomi delle integrazioni proposte dal Bormann e della forte analogia che questa lapide presenta con l'altra spoletina di Torasio (12), credo di poterla leggere così:

... r . curat(or) . viar(um) / ... ensita. et . agend ... / [loco . dat]o . d(ecurio-
num) . d(ecreto) / ... emque . eius / ... templum vel statuum vel ara]m . pecunia .
sua . r[efecit] / ... nomine uxori]s . et . liberor(um) . suo[rum] / ... pat[er]ronar(um)
et . conv[.....] / ... dedit . in . publicu]m . sestertios DCLXXXX . et .
d[edit] / [VI . viris . aug(ustalibus) . compit(alibus) . lar(um) aug(ustorum) . et .]
mag(istris) . vicor(um) . sestertios CC[CCL] . / ... et . decuriis IIII scabillar(io-
rum) veteribus] . a . scaena . sestertios XXX ... / ... nom]ine . L(uci) . Calvisi
[Sabini ?] / ... ut . ex . quorum . redit]u . omni[bus . annis]

(11) *C.I.L.*, XI, 2, 7872.(12) *C.I.L.* XI, 2, 4815.

Nella prima riga le parole R. CURAT si leggono bene, mentre il resto si desume solo dai frammenti delle basi delle lettere.

L'integrazione della 10 riga è del Bormann e ricorda altre due iscrizioni, una di Spoleto e l'altra di Bevagna, dove sono citate le IV decurie degli scammillari (13). Per quanto riguarda la citazione di un *Calvisius*, mi riferisco a quanto ho già detto per il n. 5.

L'altro frammento che il Bracceschi vide accanto a quello già descritto è tornato recentemente in luce ma è talmente logoro che non si potrebbe leggere se non esistesse la vecchia trascrizione. Esso, come era stato intuito dal Bormann, si unisce perfettamente alla parte inferiore della nostra mutila iscrizione e ne è quindi il seguito. Il Bracceschi lo fa cominciare con le tre parole *mnia / us . anni*, oggi non più visibili, le quali debbono essere aggiunte rispettivamente alla fine dell'11^a e 12^a riga del testo precedente. Seguono altre quattro righe ancor leggibili che costituiscono così il resto di tutta l'iscrizione.

Riuniti i due brani epigrafici e confermate le autorevoli integrazioni del Bormann, la frammentaria fine della nostra lapide si può leggere così:

.... nom]ine . L(uci) . Calvisi . [o]mnia . [corpora.... / ut . ex quorum . redit]u . omnibus . anni[s . pr(idie) vel a(n)te) . d(iem) ...] / Maias . natali . suo . [in publicum vscerentur] / .. ci . Succoniae . fil(liae) / iacium . municipi / r . iiiiaii . annon[am ...

A Spoleto la gente *Succonia* è già ricordata in altre iscrizioni (14). Qui una *Succonia*, figlia forse di colui che ricostruisce a sue spese un monumento che resta ignoto e che lega cospicue somme di denaro a varie istituzioni, è ricordata insieme con la IIII decuria degli scammillari proprio come un altro *Succonius* in una iscrizione trovata a Montefalco (15).

Questa coincidenza ed il nome della donna, che rappresenta sicuramente il gentilizio del padre, m'inducono a credere che il personaggio non nominato nel frammento della nostra iscrizione, possa essere proprio un *Succonius*.

9) Tavoletta di marmo misurante m. 0,35 × 0,11 × 0,035, rinvenuta dal Geom. Ignazio Boccanera nel campo adiacente la Scuola Militare, detto Panicocoli, durante gli sterri per le fondazioni di un edificio.

NVMITORIA . J . L . EPIGONA

MACERIAM . DE . SVO . FECIT

Ho scritto in carattere inclinato la parte mancante smarrita dallo stesso Boccanera, il quale, però fortunatamente, ne ricorda il testo.

La gens *Numitoria* è nuova per Spoleto; l'iscrizione ricorda la costruzione di un muro « a secco » per recingere l'area di un sepolcro.

(13) C.I.L. XI, 2; 4813 (*Spolegium*), 5054 (*Mevania*).

(14) C.I.L. XI, 2, 7868, 7872, 7873.

(15) C.I.L. XI, 2, 5054 (*Mevania*).

10) Frammento di lastra di calcare, misurante m. $0,65 \times 0,27$, inserita a cinque o sei metri di altezza, nel muro di una casa adiacente il Convitto degli Orfani in Via delle Felici. Conserva la parte sinistra di una iscrizione funeraria.

La lettera D nella prima riga misura m. 0,095, tutte le altre 0,07.

D...

C . TII...

SIDO...

C . VEI...

IVN ...

AMI...

D(is) [M(anibus)] / C(aio) Tin[neio] / Sido[...] / C(aius) Vei[enus] / Iun[tanus] ami[co. p(osuit)].

Nella quarta riga ho completato il gentilizio *Veienus* che ricorre in altre lapidi di Spoleto (16) mentre l'integrazione degli altri nomi è incerta.

11) Piccola lapide in marmo inserita, insieme con tanti altri frammenti di sculture antiche, nella scala del Palazzo Campello. La provenienza è ignota.

...A E O M I

...LAR . TRIB

...O . LIBRA

...ATRI . SAN

...MVS . SIBI

...IT

12) Nell'interno della torre campanaria del Duomo di Spoleto, a piano terreno, nella parte nord-ovest, su di una pietra calcarea che pare bruciata, è una iscrizione, che a causa della sua frammentarietà, mi sembra priva di particolare interesse:

... MVN . A // LA ...

... I /// IS INPENSA GO ...

... XI // VM . S...

Nella prima riga l'M è incerto e l'ho dedotto da un frammento di lettera; se così fosse potrebbe intendersi « *municipi* », mentre nella seconda riga si legge chiaramente la parola *impensa* che potrebbe far pensare ad una epigrafe di carattere pubblico.

13) Frammento epigrafico da me visto in località Beroide 26 nel muro di una casa colonica di proprietà del Dott. Aleandro Benedetti, su pietra cal-

(16) C.I.L. XI, 2, 4807, 4935.

care leggermente colorata in rosa che misura m. $0,44 \times 39$ e con lettere alte m. 0,06.

... RETI SVI EI
... C L PRIVATVS...

cioè forse: ... *reti sui et...* / ... *C(ai) l(ibertus) Privatus*

Nello stesso muro esiste un frammento di trabeazione dorica romana, con triglifo e metopa costituita da un rosone con foglie grandi ed allungate, ornamento questo che, presumibilmente, appartenne ad un monumento cospicuo. Nei pressi della casa si notano altre pietre antiche. È evidente che non discosta da qui, passava il diverticolo della via Flaminia *Narnia-Spoletium-Fulginium* (17).

14) Frammento di lastra marmorea con lettere di m. 0,06 visibile nel muro della casa colonica attigua alla chiesa di S. Tommaso sul colle omonimo;

I N Q V E

15) Frammento di una grande iscrizione su pietra calcare vicino alla soglia dell'ultima porta a sinistra in via Palazzo dei Duchi:

I N

Altezza delle lettere m. 0,20 circa.

16) In via dello Spagna, vicino alla porta cinquecentesca di Casa Leoncilli, in una pietra calcare, annerita dal tempo, sul muro che fa angolo con un vicoletto chiuso, è scritta una cifra in caratteri romani, indubbiamente antica:

XXXXI

17) Nel muro già descritto per il numero due e per il numero cinque, è un frammento d'iscrizione con lettere rozze e storte:

LXXV // // // // // I // // // LXXV

Cioè probabilmente: [*in fronte pedes*] LXXV [*in agro pedes*] LXXV

18) Sempre nel muro dianzi descritto, e su pietra calcarea locale si legge quest'altro frammento d'iscrizione:

III T // // // // // // // I T

19) Il Sig. Umberto Favi di Spoleto, è in possesso fin dal 1914, di un frammento d'iscrizione su lastra marmorea di m. $0,205 \times 0,185 \times 0,048$, proveniente dalla Chiesa suburbana dei SS. Apostoli, importantissimo monumento paleocristiano, con annessa area cimiteriale, oggi purtroppo trasformato in casa di abitazione.

(17) PIETRANGELI, *Spoletium*, Roma 1939, p. 92.

Il Sig. Favi ricorda di aver preso il frammento all'epoca dei lavori di trasformazione, nei pressi della chiesa, togliendolo dalle mani di un carrettiere che voleva impiegarlo per frenare la ruota del suo carro.

L'iscrizione è redatta in greco, esempio raro nell'epigrafia spoletina (18).

Ω . Ι Β
Θ Α Ι Ο C
Ω Γ Α Υ Κ Υ

20) Nel portico della Chiesa di S. Gregorio, su uno dei massi in calcare di cui è composto il campanile, è incisa una lapide funeraria cristiana di epoca non facilmente controllabile, con il testo che segue:

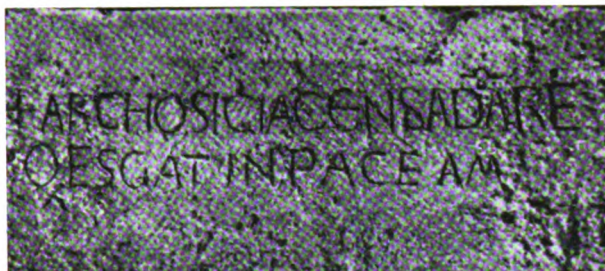


FIG. 6.

Il Prof. Angelini Rota la pubblicò nella Guida di Spoleto, leggendola così (19):

Archos hic jacens ada requiescat in pace amen

ma non fornì nessun tentativo di spiegazione dell'abbreviazione ^{ADA} che in realtà è alquanto misteriosa.

21) Nello stesso campanile di S. Gregorio, nella facciata che guarda la piazza, circa all'altezza della visuale di un uomo, in uno dei citati massi, è questa iscrizione:

G : B : F : A : F :

L'incisione delle lettere è poco profonda, i segni d'interpunzione, due per ogni lettera, sono costituiti da triangolini di grandezza notevole che circoscrivono uno spazio pieno.

È inutile tentare una spiegazione di questo enigma; è invece interessante sapere che questi massi sui quali sono le iscrizioni, provengono da edifici romani

(18) *C.I.L.* XI, 2, 7924.

(19) ANGELINI-ROTA, *Spoleto ed il suo Territorio*, Spoleto 1920, p. 29.

che fornirono successivamente materiale da costruzione per le tombe di un cimitero cristiano che si venne formando intorno al sepolcro di S. Gregorio, prete e martire spoletino del IV secolo.

22) Lo storico spoletino Severo Minervio († 1529) aveva trascritto, copiandola in S. Lorenzo di Collerisana, un'epigrafe metrica cristiana. Dal Minervio la desunsero gli altri storici ed il Bormann (20).

Anche il Bracceschi aveva letto l'iscrizione (21) con alcune varianti nel testo già noto e con una riga in più dove è indicata la data consolare del 508.

La lapide è stata ultimamente da me ritrovata, proprio nei pressi della chiesetta citata, dove è stata adoperata per la costruzione della vaschetta di una fonte.

La sua attenta trascrizione mette in evidenza alcune differenze nel testo già conosciuto, e presenta nuove lacune.

La iscrizione è incisa su una lastra di marmo misurante $0,091 \times 0,44 \times 0,25$.

Le lettere delle prime sei righe (in versi distici, un esametro ed un pentametro) son di misura decrescente per ogni riga e vanno da m. 0,036 a m. 0,027; nella settima riga misurano 0,017 e nell'ottava 0,014.

HIC . AVIAM . NEPTMQVE . LOCVS . POST . FATA . RECEPIT .
 QVASQVE . DIES . OLIM S FECERAT . VNIANIMES .
 EVOLAT . AD . SVPEROS . MENTIS . QVOQVE . GRATIA . SIMPLEX .
 SARCOFAGVM . DVPPLEX ✽ CORPORA . NVNC . SOCIAT .
 ALTERNIS . PRESTANT . VOTIS . SIC . LVMINE . VERO .
 TVNC . IACVERE . SIMVL ✽ NISVS . ET . EVRIALVS .
 PROBATIA . AVIA . DP . XIII . KAL . NOVEMB S CONCORDIA . NEPV . DP . PRID S KAL . SEPT S
 VENANTIO . IVNIORE . CONS(VLE) . ALIO .

Confrontando il testo originale con quello pubblicato dal *Corpus*, si notano le seguenti differenze:

r. 2	VNIANIMES	anziché	VNANIMES
r. 4	SARCOFAGVM	»	SEPVLCRVM
r. 5	ALTERNIS	»	ALTERIVS

Inoltre il C.I.L. divide erroneamente in due versi la 7^a riga dell'originale.

La data consolare (a. 508) letta unicamente dal Bracceschi e riportata incompleta nel Codice Magliabechiano, fu pubblicata nei Supplementi del *Corpus*

(20) C.I.L. XI, 2, 4978.

(21) BRACCESCHI nel Codice Magliabechiano Conv. J. IX, 30 (f. 366, n. 46) ora conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze. cfr. C.I.L. XI, 2, 2 ad n. 4978.

senza la parola IVNIORE, mentre nella lapide è esattamente redatta come un'altra di Roma segnalata dal De Rossi (I, 936).

I segni d'interpunzione mancano tutti. Vi sono invece i segni decorativi, trascurati nelle precedenti trascrizioni, come le foglie della 4^a e della 6^a riga, nonché quelli a foglia di « s » della 2^a e della 7^a riga. Uno di questi ultimi tras-
se in inganno il Minervio il quale lesse nella 7^a riga « Santa Concordia ».

23) Cippo in calcare a foglia di parallelepipedo, trovato riverso sul fianco sinistro nel muro della navata di sinistra nella chiesa di S. Gregorio, recante un'iscrizione funeraria cristiana forse del tempo della dominazione longobardica (fig. 7).



FIG. 7.

Il blocco reca anche sul fianco dove giaceva riverso, un'altra iscrizione su due righe che non mi sembra avere nessuna attinenza con la precedente ma che dai caratteri paleografici mi sembrerebbe più tarda:

KARP

ENTARII

* *Hic locus Vita/lis cunductures / de ipsius Felicis(i) / deposetus no / nus idus iunias* / * *Hic locus Iste / fania Colomna locu(s) / secundus de ipsius / Domiti viri inlust(ris)*; sul fianco: *Karpc / entarii*

r. 2: *conductures* per *conductoris* cioè affittuario di un fondo posseduto da *Felix*.

r. 7: *Colonna* per *colona*

r. 9: Questo *Domittus vir inlustris* potrebbe essere imparentato con quel *Domitius vir spectabilis* che viveva al tempo di Teodorico (cfr. CASSIOD., *Variar.* II, 21).

Iscriz. sul fianco: *Karpentariti* cioè costruttori di *carpenta*.

ALCEO RAMBALDI

NOTIZIARIO

DI SCAVI, SCOPERTE E STUDI RELATIVI AL MONDO ROMANO

ITALIA IN GENERALE

P. Fraccaro, L'Italia Romana. Carte alla scala di 1 : 1.500.000. Estratto dal *Grande Atlante Geografico-storico-fisico-politico-economico*, IV ed., 1938, dell'Istituto Geografico De Agostini, Novara. Rec. di N. Lamboglia, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 169-171. D. F.

Nelle sue utili, se anche non approfondite, ricerche sulla marineria nell'Italia romana, *Epigr.*, IV, 1942, pagg. 69-87 e 139-149 M. C. Bottigelli studia le iscrizioni d'Italia che ricordano persone addette ai trasporti marittimi, fluviali e lacuali e alle costruzioni navali. L'A. avrebbe potuto apprendere dal Dessau (7734, nota), che evidentemente non ha usato, che *architectus navalis* ricorre anche in *C.I.L.*, XII, 723. A. D

C. Picard, Vingt ans d'études sur les arts de l'Italie antique (1923-1943), in *Memorial des études latines*, Paris 1943, publié à l'occasion du 20 anniv. de la Société et de la Revue des études latines, pagg. 500-605.

H. Fuhrmann, Archaeologische Grabungen und Funde in Italien: october 1939-october 1941, in *Arch. Anz.*, 1941, coll. 329-734.

H. Kähler, Die Röm. Torburgen des frühen Kaiserzeit in *Jahrb.*, 1942, pag. 1 segg.

Parla delle porte di Aosta, Aquileia, Ascoli, Asti, Bene Vagienna, Como, Fano, Ostia, Pompei, Ravenna, Spello, Torino, Verona.

F. Castagnoli, Le «formae» delle colonie romane e le miniature dei codici dei Gromatici, in *Mem. Acc. It.*, VII, 4, pagg. 83-118.

Tra l'altro vengono esaminate le *formae* di Suessa, Minturno, Spello, Terracina, Torino.

F. W. Deichmann, Untersuch. an spätröm. Rundbauten in Rom und Latium, in *Jahrb.*, 1941, coll. 733 segg.

Rec. a: Italia Romana, Municipi e Colonie, volumi: Spolegium, Casinum, Tibur, Sestinum (P. Fraccaro), in *Athen.* 1941, pag. 113 segg.

La pubblicazione di questo «Notiziario» già pronto, almeno in parte, nel 1942 è stata ritardata dalle vicende belliche; ulteriori difficoltà ne hanno ancora rimandato la stampa. Lo presentiamo oggi, aggiornato sino al 1945.

Per lo spoglio delle pubblicazioni hanno collaborato a questo fascicolo il dott. D. Adamesteanu, il prof. G. Barbieri (G. Ba.); la dott.ssa G. Begni (G. B.); il prof. G. M. Bersanetti († G. M. B.); la dott.ssa G. Berutti (G. Ber.); la dott.ssa C. Caprino (C. C.); il prof. F. Castagnoli (F. C.); la dott.ssa M. Cotellessa (M. C.); il dott. G. Cressedi (G. C.); il prof. A. Degrassi (A. D.); il Dott. N. Degrassi (N. D.); il dott. D. Faccenna (D. F.); il dott. A. Garzetti (A. G.); il dott. F. Panvini Rosati (F. P. R.); la dott.ssa V. Scrinari (V. S.); il dott. A. Stucchi (A. S.); la dott.ssa E. Zevi Fiorentino (E. Z. F.); il dott. Carlo Pietrangeli (C. P.) ha con particolare cura e competenza atteso alla parte relativa all'Italia, la dott.ssa M. Floriani Squarciapino (M. F. Sq.), oltre ad eseguire numerosi spogli, mi ha coadiuvato nella revisione e nel coordinamento del materiale.

P. ROMANELLI (P. R.)

REGIONE I. - LATIUM ET CAMPANIA.

CIVILTÀ LAZIALE. - G. Lugli, Tradizione etnica e realtà culturale del Lazio prima della unificazione augustea, in *Relaz. della XXVIII Riunione della S.I.P.S.*, vol. 5°, pagg. 135-141, Roma, 1940.

Breve e lucida sintesi degli elementi costitutivi della civiltà delle antiche popolazioni del Lazio, prima che esse fossero assorbite e unificate dalla civiltà

di Roma. Le notizie storiche su di esse tramandate ricevono una conferma e un contenuto concreto dai resti archeologici, anche se disgraziatamente troppo frammentari: tra questi sono principalmente esaminate le necropoli albane, prenestine, anziati e le fortificazioni in opera poligonale. F. C.

VIA TUSCOLANA: Cinecittà - C. Caprino, in *Not. Scavi* 1943-44, pagg. 28-29.

Presso il Centro Sperimentale di cinematografia è stata rinvenuta una lastra di syma fittile con busto di prospetto di Demetra che regge nelle mani spighe e papaveri mentre due serpenti le avvolgono gli avambracci. Si tratta di una nuova replica di una lastra di cui esiste un esemplare nella gliptoteca Ny Carlsberg di Copenhagen.

ALBANO (Castra Albana). - A. Galletti, L'epitaffio greco del fanciullo Eutico in *Röm. Mitth.*, 1943, pagg. 70-75 (fig. 1).

Stele del III sec. d. C. di un fanciullo, probabilmente orientale, figlio di un soldato della legione partica. L'epigrafe, in distici greci, interessa per quel che si riferisce alle credenze della vita ultraterrena che riflettono speculazioni filosofiche e intuizioni religiose, soprattutto orientali.

ARDEA (Ardea). - E. Stefani, Ardea: Saggi nella necropoli e nell'area del tempio sopra l'acropoli, in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 81-104.

Notizie dei saggi di scavo eseguiti per la ricerca della necropoli nel luogo



FIG. 1. - ALBANO LAZIALE - STELE DI EUTICO.

detto Santa Marina che portarono al ritrovamento di oggetti di suppellettile funebre.

Descrizione e ricostruzione della pianta di un antico tempio a 3 celle con orientamento da NE a SO, di grandi proporzioni, a più filari di blocchi squadrati di tufo, preceduto da una scalea, e del quale scavi eseguiti nell'odierno abitato di Ardea, lungo le vie Garibaldi e Vittoria e nel largo che precede la piazza omonima, misero in luce le sostruzioni.

Classificazione e descrizione del materiale archeologico rinvenuto, consistente quasi esclusivamente in frammenti di terracotte architettoniche. G. B.

ANZIO (*Antium*). - L. M o r p u r g o, Anzio: Sepolcreto sotterraneo pagano rinvenuto in contrada « Riserva di Camposanto » o « Perpenda », in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 105-126.

Descrizione e pianta di un sepolcreto a inumazione scoperto nel dicembre 1938 a nord-ovest della città di Anzio ed elenco degli oggetti ivi rinvenuti. Il sepolcreto è scavato in un banco di pietra tufacea molle (macco) ed è costituito di tre gallerie raccolte attorno ad un vestibolo, sul quale la galleria centrale si apre direttamente e le due laterali attraverso una piccola camera. Soltanto la galleria centrale fu utilizzata completamente per la sepoltura, essendo le altre due rimaste incompiute. Prescindendo dal materiale antichissimo che potrebbe far risalire di alcuni secoli l'origine del sepolcreto, i ritrovamenti permettono di ritenere che queste tombe furono usate per seppellimenti, eseguiti fra il IV e il II sec. a. C. Dal gentilizio femminile inciso su di un loculo - unico avanzo epigrafico giuntoci - si può supporre che fosse destinato ad una o a tre famiglie affini fra loro. Il sepolcreto è importante per l'origine delle Catacombe Cristiane.

G. B.

G. G i o v a n n o n i, Tomba romana presso Nettuno in *Roma*, 1943, pagg. 378-79.

Tomba quasi completamente distrutta con basamento a pianta quadrata su cui altro a pianta circolare e lanterna ornata da semicolonne. La copertura è supposta a cuspide come quella della tomba di St. Remy. In base alla struttura muraria si data tra la fine del I sec. a. C. e gli inizi del I sec. d. C.

COLONNA. - In località Truglio, lungo la strada Frascati-Colonna, sul lato sinistro della via procedendo verso Colonna, si scoprì nel 1942 una tomba della prima età del ferro tagliata nel tufo, contenente una punta di lancia di ferro e una spada di ferro molto ossidata e in frammenti. C. C.

GROTTAFERRATA. - M. D e V i t a, I resti romani sotto la Badia di Grottaferrata in *Bull. Com.*, 1943-45, app. pagg. 45-51.

LAURENTUM. - A. W. V a n B u r e n, Laurentinum Plini Minoris, in *Rend. Acc. Pont.*, 1943-44, pag. 165 segg.

NEMI (*Nemus Dianae*). - F. P o u l s e n, Nemi studies, in *Acta Arch.*, XII, 1941, pagg. 1-52.

Sono qui esaminati alcuni oggetti provenienti dal santuario di Artemide ed ora a Nottingham od a Ny Carlsberg. In primo luogo oggetti fittili figurati, tra cui notevole una testina femminile ellenistica; poi pezzi di scultura trovati sul ripiano del tempio, tra cui il così detto Cesare, ritratto repubblicano molto danneggiato, un Tiberio ed una testa di Germanico di buon lavoro, una statua di Nerva restaurata e di fattura meno buona, oltre ad una testa colossale di Diana, opera romana del primo periodo dell'Impero. In terzo luogo sono elencati pezzi di scultura rinvenuti in una cappella votiva con pavimento a mosaico contenente la dedica di *M. Servilius Quartus*; alcuni di questi sono notevoli come capolavori

della ritrattistica romana e databili circa all'epoca tra Tiberio e Claudio: un'erma drappeggiata di *Fundilia* (fig. 2) ed una statua di *Fundilius Doctus* le cui teste sono piene di vitalità e di energia; un'altra statua di *Fundilia*, meno bella della prima ma pure notevole, e due teste femminili di ottima fattura.

G. De Angelis d'Ossat, Grotte cimiteriali antiche presso Nemi Laziale, in *Boll. Veliterno*, VI, 1943, pagg. 37-50.

Nel 1884 furono scoperte in contrada Orti S. Nicolò grotte artificiali utilizzate come tombe prima in età arcaica e poi nel V-VI sec. dai Cristiani. Le tombe cristiane erano scavate nel piano di ciascuna grotta e coperte « alla cappuccina ».

L. Mariani, Le navi di Nemi nella bibliografia, Roma, 1942.

Iscr. votiva a Diana proveniente probabilmente da Nemi. Cfr. Pietrangeli in *Epigr.*, 1940, pagg. 168-70.

Ch. Picard, Au Sanctuaire principal de la Diane de Nemi in *Rev. Arch.*, 1945, pagg. 140-142.



FIG. 2. - COPENAGHEN, GLIPTOTECA NY CARLSBERG - ERMA DI FUNDILIA DA NEMI.

PALESTRINA (*Praeneste*). - Restauro di edificio romano a cura della Soprint. alle Antichità di Roma, in *Arti* (Cronaca ritrovam. e restauri), 1943, pagg. 226-227.

A Palestrina la distruzione vastissima delle fabbriche sorte sull'antico tempio della Fortuna ha permesso il ritrovamento del sistema di scalee che collegava le varie parti del Santuario.

Ripulitura dei ruderi e consolidamento delle parti pericolanti di un grandioso edificio romano, probabile ninfeo di villa privata del III sec. d. C., che trovasi a 1 Km. dall'abitato di Palestrina, in località denominata « Cori ». La planimetria presenta un

vasto ambiente centrale a pianta ottagonale, la cui cupola sorgeva sull'ottagono mediante superfici di raccordo; questa sala è circonscritta da altri ambienti di varie forme.

G. B.

POLI. - L. Curtius, Neue Denkmäler antiker Kunst. II Antikes Porträt im Isartal, in *Röm. Mitth.*, 1940, pag. 219 segg.

In proprietà privata ad Isartal presso Monaco esiste un magnifico ritratto acquistato a Roma sul mercato antiquario e indicato come proveniente da Poli, tra Tivoli e Palestrina. È il ritratto di un uomo nel fiore degli anni, con corta *barbula*, e dall'espressione fortemente personale. L'A. lo avvicina, al cd. Cesare del Museo Barracco, e pensa che rappresenti lo stesso personaggio, in età più giovanile, (la testa Barracco potrebbe essere datata fra il 40 e il 30 a. C., la testa di Poli fra il 60 e il 50) e sia uscito dalla mano dello stesso artista. Si tratta, a suo parere di un egiziano e non di un romano; egizio pure deve essere stato lo scultore, che ha innestato su forme proprie della tradizione locale elementi del ritratto ellenistico-romano. A semplice titolo di ipotesi si affaccia l'identificazione con Ammonios, un personaggio ricordato nelle lettere di Cicerone come agente in Roma prima di Tolomeo XI, poi di Cleopatra.

P. R.

TUSCULUM. - G. Mc Cracken, A history of ancient Tusculum, Washingt. Amer. Doc. Inst. 1939, pagg. 521; 160 ill.

Mc Cracken, Tusculum in *R. E.*, 1943, col. 1463-1491.

M. Borda, Monumenti tuscolani nel R. Castello di Agliè, Roma, 1943-44.

Catalogo delle sculture rinvenute a Tuscolo nel sec. XIX e conservate ad Agliè.

M. Borda, La testa tuscolana di Druso maggiore, in *Roma*, 1942, pagg. 189-196.

La testa di « Augusto giovine » è identificata con Druso maggiore.

M. Borda, Il ritratto tuscolano di Giulio Cesare, in *Rend. Acc. Pont.*, XX, 1943-44, pagg. 347-382.

Per dimostrarne la originalità l'A. sottopone ad un attento esame critico il ritratto di G. Cesare, rinvenuto negli scavi tuscolani di Luciano Bonaparte e che ora trovasi nel Castello di Agliè. Lo paragona quindi con tutti i più noti ritratti del dittatore per contribuire alla soluzione del problema iconografico cesariano. Lo inquadra infine nell'ambito dell'arte di quel periodo, perché in esso si possano riscontrare i caratteri stilistici ed espressivi propri della plastica dell'epoca.

AGER TUSCULANUS. - G. Mc Cracken, The villa and tomb of Lucullus at Tusculum, in *Am. Journ. Arch.*, XLVI, 1942, pagg. 325-340.

La identificazione del sito della villa si basa su tre passi di Frontino (*De aquis* 1,5; 1,8; 1,10) in cui si afferma che le acque Appia, Tepula e Virgo avevano le loro sorgenti o l'inizio delle loro canalizzazioni in agro Luculano che da altre parti si sa essere in agro Tusculano. La sorgente della Tepula è identificata a poco più di un miglio ad ovest di Grottaferrata, dove era un diverticolo in direzione della via Latina, ma l'A. rifiuta di accettare che lì probabilmente si trovasse la villa di Lucullo per ragioni topografiche e filologiche e perché troppo distante dalla tomba di Lucullo. Questa è identificata dall'A. con il torrione di Micara, una costruzione rotonda in peperino con l'entrata verso nord, forma in uso nella seconda metà del I sec. a. C. e ristretta all'alta nobiltà; la sua identificazione non è sicura, ma, essendo l'unica tomba di quel tempo nell'agro Tusculano, l'A. accetta l'ipotesi. Quanto alla villa, dopo aver respinto varie ipotesi, l'A. si ferma sulla villa 76 a Fontana Piscara, la cui pianta è già conosciuta e che si trova anche vicino alla tomba.

G. C.

VELLETRI (*Velitrae*). - M. L. Marella, Di un ritratto di « Ottavia ». Nuovi studi sulla iconografia romana di età augustea, in *Mem. Acc. It.*, Ser. VII, vol. III, 1942, pagg. 31-82.

Partendo da una testa del tipo dell'Ottavia rinvenuta presso Velletri l'A. riprende in esame il tipo di acconciatura del II triumvirato, e cerca di stabilire la cronologia della sua evoluzione. La testa veliterna viene datata intorno al 40 a. C., senza tuttavia riconoscerla sicuramente un ritratto di Ottavia. L'identificazione ci sembra peraltro giustificata.

C. Caprino, Un rilievo con festoni trovato presso Velletri in *Arti*, 1942-43, pagg. 72-74.

Rilievo del Museo Nazionale Romano datato, per analogia con il fregio del monumento di Falerii, in età neroniana.

G. De Michele, Ricerche geografiche nella regione Ausona, Opica, Aurunca in *Notiz. Velletri*, p. II, pagg. 5-20.

ANAGNI. - In via delle mura nel 1942 vennero alla luce due tombe a fossa scavate nel tufo, una contenente due scheletri e una oinochoe etrusco-campana e l'altra uno scheletro, un cratere e due skyphoi del medesimo tipo. I vasi sono nel Museo Nazionale Romano.

C. CAPRINO

ATELLA. - A. De Franciscis, Succivo (Agro Atellano): Ritrovamenti vari, in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 127-129.

Lo scavo di un canale collettore nella zona Succivo-Frattamaggiore (Napoli) mise in luce nuovi elementi relativi alla topografia dell'antica Atella. A nord, appena fuori l'abitato di Succivo, presso la Via Fondina si rinvenne un muretto in *opus incertum* corrente da N a S, il cui terreno di riporto nel lato esterno (est) era formato per lungo tratto di abbondante e vario scarico di materiale antico. A sud-est, fuori l'abitato di Frattaminore, venne in luce la necropoli meridionale osco-sannita, databile fra la fine del IV e il principio del III sec. a. C. G. B.

BACOLI (Bauli). - Nei lavori di scavo alle spalle del cosiddetto « tempio di Venere », che hanno messo in luce un edificio termale, è notevole sul lato nord una grandiosa scalea che, a rampe e a gradini, conduceva al piano superiore dell'edificio, ove si aprivano probabilmente le grandi terrazze dei *solaria*. La costruzione rivela ampi e radicali rifacimenti del periodo tardo dell'Impero; il suo abbandono si deve a gravi crolli delle sovrastrutture determinati da violente convulsioni geologiche. A. MAIURI

CALES - A. Rocco, Alcune raffigurazioni dei gutti caleni, in *Iap.*, XIII, 1942, pagg. 213-217.

Sono raccolti alcuni tipi di decorazione che compaiono sul disco superiore dei gutti. D. F.

S. MARIA CAPUA VETERE (Capua). - A. Bernardi, Roma e Capua nella 2ª metà del 4º sec. a. C., in *Athen*, 1942, pag. 86 segg.; 1943, pag. 21 segg.

J. Heurgon, Recherches sur l'histoire, la religion et la civilisation de Capoue preromaine des origines à la deuxième guerre Punique (*Bibl. Ec. Franc.* n. 154) Paris, 1942.

Teatro. - Ril. pubblicato in *Art in America*, 1944, pagg. 65-83.

G. Carettoni, Rinvenimenti nella necropoli romana, in *Not. Scavi*, 1943, pag. 137 segg.

Id., Tombe cristiane scoperte nelle Carceri Giudiziarie. *Ivi*, pagg. 147-149.

Id., Elementi di un edificio teatrale nella Caserma, « 1º ott. 1860 », *Ivi*, pagg. 149-154.

CAPUA (Casilinum). - L. Forti, Un gruppo di stele del Museo Campano, in *Mem. Acc. Nap.*, 1942, pagg. 45-76.

Esame di 26 stele funebri provenienti dal territorio di Capua, e contribuito alla conoscenza dell'arte campana d'età romana.

Complemento dello studio è l'altro articolo della Forti (*ibid.* pagg. 301-330):

U. Ciotti, Un disegno di Pirro Ligorio e un monumento romano poco noto, in *Arti Fig.*, I, 1945.

Si identifica con la tomba detta *La Conocchia* l'originale del disegno.

CASSINO (Casinum). - G. F. Carettoni, Replica di una statua lisippea rinvenuta a Cassino in *Mem. Acc. Pont.*, 1942, pag. 53 segg.

CUMA (Cumae). - D. R. Dudley, Blossius of Cumae in *Journ. Rom. Stud.*, 1941, pag. 94 segg.

ERCOLANO (Herculaneum). - A. Maiuri, Fanciullo Eroete da Ercolano, in *Arti*, 1943, pagg. 175-179.

A quasi m. 10 dal piano della terrazza della Villa dei Cervi, fu rinvenuta una statuetta, avviluppata in una massa indurita, formata con la lava dell'eruzione

del 79 d. C. Di marmo greco essa è alta poco più di m. 1, compresa la base mancante. Il corpo e la testa sono quasi intatti. Il morbido corpo di adolescente (del tardo ellenismo) è in posizione di languido abbandono. Frammenti di altra statua analoga fanno supporre che l'attributo mancante consistesse nell'arco e nella faretra e che quindi la statuetta raffigurasse un Eros senza ali. A questo nuovo tipo di adolescente Erote si ricollegano molte sculture ornamentali di monumenti funebri. Da esso derivò il Genio fanciullo, rappresentato con il volto poggiato sul dorso della mano e con la mano poggiata sulla face. G. B.

K. A. Neugebauer, *Herculaneum in Die Alte Sprachen*, 1943, pagg. 1-12.

Ch. Picard, *Teisicrates de Sicyone et l'iconographie de Démétrios Poliorcètes*, in *Rev. Arch.*, 1944, pagg. 5-37.

Riconosce una derivazione del Demetrio di Tisicrate in una statuetta ercolanese.

H. Marrou - J. Meyrovitch, *Une inscription d'Herculanum relative au droit de superficie*, in *Rev. et. anc.*, 1942, pagg. 135-138.

S. Carotenuto, *La casa ercolanese dei Papiri e il suo proprietario*, in *Rassegna Ital. politica letter. e artist.*, 58, 1943, pagg. 148-157.

A. Maiuri, *Geologia ed archeologia ad Ercolano e a Pompei*. in *Rend. Acc. Nap.*, 1943.

Risponde ad una dissertazione del Castaldi (*Riv. Studi Pompeiani*, 1941) e porta conclusivi argomenti a sostegno del seppellimento di Ercolano per via alluvionale.

C. Albizzati, *A proposito di un sarcofago di Ostia e della Croce di Ercolano* in *Athen.*, 1942, pagg. 104-107.

L'A. ritorna sulla nota polemica rispondendo in particolare ad un articolo del prof. Della Corte (*Rend. Acc. Nap.* XIX 1939) e concludendo che i Cristiani dei primi secoli non avrebbero mai usato la Croce come figura di culto, perché altrimenti i loro avversari li avrebbero chiamati « adoratori del patibolo ».

A. Maiuri, *Un decreto onorario di M. Nonio Balbo scoperto recentemente ad Ercolano*, in *Atti Acc. It.*, III, 1942, pagg. 253-278.

Scoperta di una zona del tutto ignorata di Ercolano e di alcuni dati importanti per la topografia della città. Lo scavo ha aggiunto due nuove testimonianze alla documentazione epigrafica ed iconografica, relativa alla *gens Nonia*, cioè sono stati rinvenuti due basamenti marmorei innanzi alle terme della Marina, uno dei quali corrisponde alla base di una statua onoraria; l'altro, più grande e quasi integro, ha il carattere di un'ara di culto, o funeraria; su una faccia si legge un'iscrizione consistente in un decreto emesso dal Senato per onorare la memoria di M. Nonio Balbo, proconsole di Creta e Cirene e uno dei più insigni restauratori di Ercolano dopo il terremoto del 63. Sul luogo è stata rinvenuta anche la testa di una statua, nella quale si riconosce il ritratto del proconsole. Gli onori resi a M. Nonio Balbo pongono quesiti che interessano la iconografia, la topografia e le istituzioni ercolanesi. G. B.

ISCHIA (*Aenaria Insula*). - A. Maiuri, *Castrum Ieronis*, in *Rend. Acc. Nap.*, 1943.

Esame del problema storico e topografico dell'impianto di un presidio siracusano ad Ischia in seguito alla vittoria di Cuma.

MINTURNO (*Minturnae*). - H. Comfort, *Terra sigillata from Minturnae* in *Am. Journ. Arch.*, XLVII, 1943, pagg. 313-330.

Dall'esame delle singole marche di ceramisti che si trovano sulla terra sigillata di Minturno, si possono trarre le seguenti conclusioni riguardo al periodo ed ai luoghi di importazione. Il riempimento del pozzo n. 1 ha un *terminus post quem* nella costruzione dell'acquedotto, dopo la quale probabilmente è andato

in disuso, cosa avvenuta probabilmente al principio dell'era cristiana o poco prima; ed è notevole che il riempimento non è stratificato, ma di getto. Nessuno dei bolli leggibili è necessariamente aretino, due sono di Pozzuoli, più di cinque probabilmente campani e forse anche di Pozzuoli. Nella stratificazione intorno alla torre pentagonale delle mura lo strato più basso è di ceramica aretina, su di cui un altro di manici di anfora, pezzi di tegola e ceramica campana. Nella fondazione a sud del tempio L sono dei bolli augustei di cui due possono essere aretini ed altri due di altre parti di Italia. La bottega I ha due bolli certamente degli ultimi anni a. C. I riempimenti a nord del tempio B ed a nord del tempio A non danno indicazione cronologica. Nel teatro molti frammenti di ceramiche aretine e post aretine, ma nessuna fornisce elementi di cronologia.

Sulla provenienza dei frammenti di Minturno c'è da osservare che alcuni certamente vengono da Arezzo, nove sicuramente e tre probabilmente, uno in modo molto incerto; di questi: cinque sono in rettangolo, tre in forme più o meno rotonde e quattro in *planta pedis*. La più gran parte dell'importazione da Arezzo avvenne al tempo di Augusto, quando comincia anche l'importazione da Pozzuoli, che poi vince definitivamente la concorrenza aretina. Dopo il 79 la terra sigillata fu importata anche da altri centri di Italia non determinati. G. C.

NAPOLI (*Neapolis*). - D. MALLARD, Il supposto fratello di S. Genaro e l'onestà scientifica di Nicolò Carminio Falcone, in *Rend. Acc. Nap.*, 1941, pagg. 167-191.

Il M. discute la « vita greca » del santo e conclude per considerarla come una falsificazione del XVII secolo del Falcone.

POMPEI (*Pompeii*). - G. Patroni, Vetulonia, Pompei e la storia, in *St. Etr.*, 1941, pag. 109.

A. Maiuri, *Venere Pompeiana*, Milano, 1942.

Th. Valentiner, Arepo, in *Röm. Mitth.*, 1942, pag. 250.

J. Sundwall, L'enigmatica iscrizione « Rotas » in Pompei, in *Acta academicae Aboensis Humaniora*, XV, 5, 1945.

A. Maiuri, Greci ed Etruschi a Pompei, in *Mem. Acc. It.*, 1943, pag. 121 segg.

È ripreso in esame il dibattuto problema dell'influenza etrusca a Pompei, sulla base dei pochi documenti epigrafici etruschi (iscrizioni votive su frammenti di vasi di bucchero della fine del sec. VI a. C.), rinvenuti nei saggi eseguiti nel tempio di Apollo. Nella prima metà del sec. VI, fino al 530 circa, Pompei è sotto la signoria dei Greci, che fondano il tempio dorico del foro triangolare e introducono il culto di Apollo. Tra la fine dello stesso secolo e il principio del successivo, gli Etruschi si impossessano dei porti meridionali della Campania, compresa Pompei, e muovono guerra a Cuma. A questo periodo deve attribuirsi il primitivo tempio di Apollo con le iscrizioni votive ricordate: la signoria etrusca ha carattere politico-commerciale. Dopo la vittoria del 474 i Greci tornano padroni di Pompei, le danno un nuovo piano di ampliamento, costruiscono tutta o in parte la cinta in opera quadrata, rinnovano la decorazione del tempio del Foro triangolare. Il predominio ellenico durò fino alla conquista sannita.

I. Sgobbo, Un complesso di edifici sannitici e i quartieri di Pompei per la prima volta riconosciuti, in *Mem. Acc. Nap.*, 1942, pagg. 17-41.

Valendosi delle *cituns* d'età sannitica, l'A. identifica taluni edifici della Pompei sannitica.

A. Maiuri, L'ultima fase edilizia di Pompei, (Italia romana, Campania romana, II). Istituto di Studi Romani Editore, 1942.

Rec. da P. Romanelli, in *Arti*, 1943, pag. 220 segg.; da R. Bianchi-Bandinelli, in *Cr. d'arte*, 1942, nn. 3-4, pag. xvi.

M. Della Corte, Il veterano Iunianus negoziante di ferramenta e uccellatore, in *Rend. Acc. Nap.*, 1942.

Nella bottega, con laboratorio e dormitorio al piano superiore, (n. 11 Ins. VI, Reg. I), l'A. riconosce quella di un *Iunianus* il quale era *negotiator ferrarius* e insieme uccellatore.

H. Eschebach, Die städtebauliche Entwicklung Pompejis in vorrömischer Zeit, Diss. Techn. H. Dresde, 1942.

G. K. Boyce, Significance of the serpents on Pompeian House Shrines, in *Am. Journ. Arch.*, 1942, pag. 13 segg.

Sulla casa folgorata di Pompei e sulle iscrizioni dei *bidentalia* cfr. A. W. Van Buren, in *Am. Journ. Arch.*, 1941, pag. 468 segg.

A. von Gerkan, Die angeblich Etruskischen Pfeilerkapitelle in Pompeji, in *Röm. Mitth.*, 1943, pag. 157 segg.

F. Krischen, Die Stadtmauer von Pompei, Berlin, 1941.

A. Maiuri, Pompei: Isolamento della cinta murale fra Porta Vesuvio e Porta Ercolano, in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 275-294.

La prima sistematica esplorazione delle mura di Pompei fu chiusa nel 1927. Nel biennio 1933-34 si iniziò il lavoro di isolamento della cortina esterna, nel tratto della fortificazione tra Porta Ercolano e Porta Vesuvio. Il tratto della cinta murale messo in luce è lungo m. 298,60.

La via Pomeriale conservò anche nel periodo dell'impero il suo originario carattere senza marciapiede e senza pavimentazione con la sola apposizione di cippi.

Gli scarichi provenienti dai danni del terremoto del 63 d. C. erano stati gettati sulla via Pomeriale e sulle zone limitrofe. I materiali recuperati non sono notevoli.

Meno ben conservate della cortina murale sono tre torri (X, XI, XII). Recuperati preziosi elementi si poté effettuare il parziale restauro della torre X. Un limitato restauro della torre XI era stato fatto precedentemente per avere una visione panoramica delle rovine.

O. Elia, Le pitture del Tempio di Iside, Roma, Libr. dello Stato, 1941. *Monumenti della pittura antica* S. III, Pompei 3-4, Rec. in *Ant. Class.*, 1944, pag. 211.

A. Maiuri, Saggi nell'area del Foro, in *Not. Scavi*, 1941, pag. 371 segg.

Dalle ricerche stratigrafiche è risultato che una serie di *tabernae* della prima età calcarea sono sotto il piano di calpestio del calcidico di Eumachia (IV sec. a. C.): nessun elemento di portico. Nell'area scoperta due pavimentazioni sono sotto l'attuale piano, corrispondenti una al portico in tufo, l'altra più antica al primo impianto delle *tabernae*. Per i saggi negli edifici del lato orientale v. appresso; nel Tempio di Giove la datazione della I fase va non oltre il 150 a. C., della II risale al primo impianto della colonia romana.

A. Maiuri, Pompei: saggi sugli edifici del Foro: I Macellum; II Tempio di Vespasiano; III Edificio di Eumachia; IV Curia; V Tempio di Giove, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 253-320.

A. Maiuri, Pompei. Saggi nella Casa di Trittolemo, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 404-415.

A. Maiuri, Pompei. Saggi nella « Casa della Fontana grande » e in altre case pompeiane, in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 130-159.

Per completare lo studio delle strutture più antiche di Pompei con l'esame delle strutture di fondazione, nel marzo 1943 furono iniziati saggi di scavo nel sottosuolo di alcune case ad atrio calcareo. Si venne così alla scoperta di stratificazioni di età diversa e di vere e proprie strutture arcaiche di tufoide nero (pappamonte). Le strutture appartengono alla fase edilizia più vetusta della città, che potremmo chiamare fase precalcarea o presannitica. Le stratificazioni do-

cumentano la lunga vita delle abitazioni a partire dalle strutture arcaiche fino agli ultimi rifacimenti eseguiti prima dell'eruzione del 79. La casa detta « ad atrio calcareo » segna la fine, non il principio, di un lungo periodo di evoluzione dell'edilizia privata di Pompei.

G. B.

G. W. Elderkin, The frescoes of the Villa Itern, Archaeological Papers Springfield Mass, 1941-43.

Si tenta di interpretarli alla luce del Limnaion di Atene; adattamenti di pitture del IV sec. a. C. sulle pareti della villa pompeiana.

M. Della Corte, « La Giuliana » o vera denominazione spettante alla c. d. « Villa dei Misteri », in *Atti V Congr. Studi Romani*.

M. Della Corte, Le iscrizioni della Villa Giuliana o « dei Misteri », in *Mem. Acc. Nap.*, 1942, pagg. 257-277.

Corpus completo delle iscrizioni della villa dei Misteri.

A. Maiuri. Pompei. I. Esplorazione di un gruppo di sepolcri lungo la via delle Tombe. II. Area sepolcrale della Villa delle Colonne a mosaico. III. Frammento di megalografia, in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 294-314.

Nel 1933-1935 si completò l'esplorazione di un gruppo di tombe tra la Via Pomeriale e la Villa delle Colonne a mosaico (contrassegnate dal n. 3 al n. 9). L'area sepolcrale della Villa delle Colonne a mosaico è chiusa per tre lati da un muro e sul quarto lato dalle tombe 6-7-8-9. Addossata all'edra fiancheggiante la Villa è la tomba detta del Vaso blu. Il recinto a est di quello sepolcrale, probabilmente era un *fundus*. Blocchi di tufo rinvenuti devono riferirsi alla tomba n. 4, di cui resta un grande basamento quadrato. Il ritrovamento di altri elementi architettonici ne ha permesso il disegno ricostruttivo.

Frammento di megalografia. Si rinvenne pure un lastrone di calcare, su di una faccia del quale vedesi un frammento di decorazione pittorica con 3 figure femminili. Probabilmente faceva parte in origine della decorazione di una casa. In un secondo tempo ornò un monumento funebre.

G. B.

G. Spanò, La tomba dell'edile C. Vestorio Prisco in Pompei, in *Mem. Acc. It.*, III, 1943, pagg. 238-315.

L'A. dopo aver descritto la tomba dell'edile C. Vestorio Prisco, rinvenuta in Pompei fuori porta Vesuvio, consistente in un'ara che si eleva su di un basamento chiuso in un recinto, esamina e commenta le pitture (fig. 3) che ornano basamento e recinto, soprattutto quella raffigurante l'edile sulla sedia curule in atto di amministrare la giustizia avendo alle spalle ed ai lati due gruppi di guardie e di persone interessate al giudizio. Tale schema passò dall'arte pagana a quella cristiana. Derivando la basilica cristiana dalla pagana, l'A. avanza l'ipotesi che nell'abside di quest'ultima possa esser stato raffigurato l'imperatore in qualità di giudice circondato dalla corte e che, una volta avvenuta la trasformazione in basilica cristiana, sia stata sostituita alla figura del giudice terrestre quella del Signore, giudice celeste, con a lato gli Apostoli e i Santi.

G. B.

SORRENTO (*Surrentum*). — P. Mingazzini, Sull'ubicazione del tempio delle Sirene presso Sorrento, in *Rend. Acc. Nap.*, 1941, pagg. 85-95.

Per identificare il sito del tempio delle Sirene, il Mingazzini ritiene unica fonte valida il passo di Strabone per il quale il tempio si sarebbe trovato sullo stretto promontorio che chiude ad Oriente la marina di Jeranto e termina all'altezza della Secca del Cavallo; promontorio che, secondo la sommaria descrizione di Eratostene, si ergeva dirupato con tre punte ed era detto Sirenuse. Con queste indicazioni si accordano altri due passi di Strabone, da cui si sa che le Sirenuse, chiamate Πέτραι, distavano duecento stadi dalle foci del Silaro. Non contrastano con tale ubicazione i passi riguardanti le Sirenuse del *De mirabilibus auscultationibus* dello Pseudo-Aristotele; del Περὶ θαυμάσιων ἀκουσμάτων di Stefano di Bisanzio; ed uno di Pomponio Mela.

Il Capaccio, invece basandosi su due passi di Stazio pone il tempio delle Si-

rene tra Capo S. Fortunata e Capodimonte. Però i passi sono volutamente vaghi ed il secondo si presta anche ad altre interpretazioni.

Strabone, nel primo brano citato, polemizza con Eratostene perché, egli dice, le Sirenuse non hanno tre vette. Ciò si spiega col fatto che al tempo della fonte di Eratostene, cioè della prima colonizzazione greca, il monte delle Sirene, sarebbe stato il monte S. Angelo che con le sue tre vette divideva i golfi di Na-

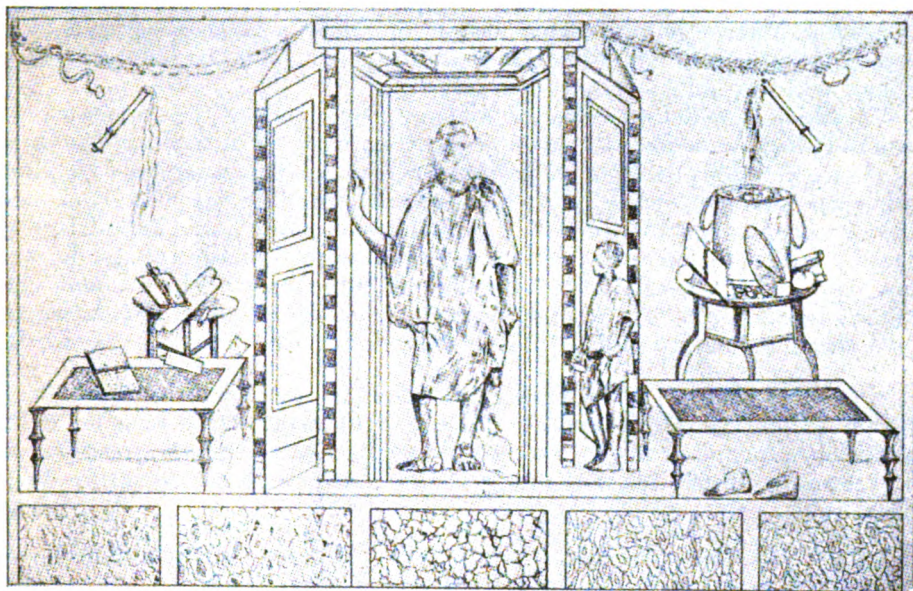


FIG. 3. - POMPEI - TOMBA DI VESTORIO PRISCO (particolare del lato occidentale).

poli e Salerno; poi la denominazione si sarebbe ristretta al solo monte S. Costanzo.

A. Rocco, Scene di amazzonomachia su due rilievi funerari campani, in *Rend. Acc. Nap.*, 1941, pagg. 129-138.

Si tratta di due rilievi appartenenti a sarcofago conservati nel Duomo di Sorrento, con scene di amazzonomachia, pressoché identiche nella composizione. Vi si nota un gruppo centrale di un guerriero (Achille) che sostiene un'amazzone (Pentesilea), ed intorno a questo, altri gruppi di un guerriero ed un'amazzone.

Dall'analisi stilistica risulta che nell'uno il rendimento della figura, specie dei volti, è migliore che nell'altro, mentre la composizione è in tutte e due semplice, sobriamente movimentata.

A queste due lastre si può anche avvicinare per evidenti somiglianze un sarcofago del Museo Provinciale di Benevento.

Questo tipo di Amazzonomachia, con uno schema rappresentativo molto simile si trova in sarcofagi romani del III secolo, trovati tutti a Roma, oltre ai 3 suddetti nella Campania, ed uno a Tergeste. Il migliore esemplare è il famoso sarcofago del Belvedere al Vaticano. La datazione della serie ci è fornita da alcuni particolari delle acconciature femminili, simili a quella di Etruscilla, moglie di Traiano Decio (prima metà del III sec. d. C.).

D. Mustilli, Sorrento. Ruderì scoperti nell'abitato, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 93-98.

STABIA (*Stabiae*). — F. Di Capua, Un'epigrafe stabiese ed il culto della « *deum mater* » presso le sorgenti di acque minerali, in *Rend. Acc. Nap.*, 1941, pagg. 73-83.

Nel territorio di Stabia, fu trovata la seguente epigrafe: C. A. PHOEBUS . C.D.M.D.D. incisa sull'orlo di un labrum di marmo bardiglio del diametro di 80 cm.; ed è forse un *donarium* del liberto della casa imperiale PHOEBUS ad un collegio di devoti della *deum mater*. Le sigle C.D.M.D.D. vanno interpretate in « *Cultoribus Deae Magnae (oppure deum matri) dono dedit* ». La *deum Mater*, oltre ad essere la protettrice delle selve e delle sorgenti era onorata specialmente presso le fonti termali e minerali come *Dea Salutaris*.

Testimonianze del suo culto si hanno in varie regioni dell'Impero, ma soprattutto in Italia dove la dea era onorata in particolar modo a Cuma, Pozzuoli e Baia.

I sacerdoti della dea erano raggruppati nei collegia dei Cannofori e Dendrofori, i quali ultimi oltre ad avere una funzione religiosa ne avevano una economica essendo occupati specialmente nei demani forestali della Casa Giulio-Claudia. Questi poiché erano reclutati quasi sempre tra boscaioli, falegnami, ecc. formavano delle vere corporazioni. Accanto ai confratelli c'erano anche i *cultores* che avevano funzione più schiettamente religiosa; e uno di questi fu probabilmente il *Phoebus* che donò il *labrum* ai *cultores* della *deum Mater*. G. B.

POZZUOLI (*Puteoli*). — Nell'anfiteatro nuovi ed importanti elementi sono apparsi del portico e dell'ambulacro esterno, rispecchianti due diverse fasi della costruzione. Alcune pregevoli sculture di età traianea e adrianea, raccolte da una calcaria, sono state collocate in uno degli ambienti delle sottostrutture della *cavea*. A. MAIURI

SESSA AURUNCA. — G. F. Carettoni, Sessa Aurunca, Statua ornamentale di fontana, in *Not. Scavi*, 1943 (1944), pagg. 134-137.

Interessante statua di marmo rosso porfireo nuda, stante, con volto che ricorda le statue di divinità fluviali e marine. Nudo trattato sommariamente. Testa chinata sul petto con chioma abbondante e barba fluente con largo impiego di trapano. Doveva tenere una tazza o conchiglia sorretta dalle braccia mancanti.

Opera romana datata nella 1^o metà del III sec. d. C.

VEROLI (*Verulae*). — M. Cagiano de Azevedo, Una replica inedita della testa del Serapide Briassideo, in *Arti*, 1941-42, pagg. 341-42.

Testina di alabastro sicuramente replica del Serapide briassideo, datata al II sec. d. C.

REGIONE II. — APULIA ET CALABRIA.

G. Alessio, Appunti sulla toponomastica pugliese, in *Iap.*, XIII (1942), pagg. 166-189.

G. Alessio, Precisazioni in tema di toponomastica pugliese, in *Iap.*, XVI (1945), pagg. 34-57.

G. Antonucci, Miscellanea epigrafica, in *Rinascenza salentina*, 1942, nn. 2-3.

(Iscrizioni di Taranto, Mesagne, Lecce, Brindisi).

LUCERA (*Luceria*). — G. Gifuni, Per il recupero della « *Lex Lucerina* » sui boschi sacri, Napoli, 1942, pag. 56.

Tra gli studiosi locali che tanti meriti hanno per le scienze storiche occupa un posto preminente l'avv. G. Gifuni, entusiasta e sagace illustratore dei monumenti e della storia della sua Lucera. In questo opuscolo egli ha raccolto opportunamente alcuni articoli comparsi in varie riprese su quotidiani. Tutti riguardano

il ricupero della famosa legge lucerina sul rispetto di un bosco sacro (*C.I.L.*, I, 2, 401, cfr. pag. 720 = *C.I.L.*, IX, 782 = DESSAU 4912) e in essi il Gifuni difende la tradizione locale secondo cui la pietra sarebbe stata inserita nelle fondazioni del palazzo Bruno. Avrebbe potuto aggiungere che anche il Wilamowitz, che nel 1873 accompagnò il Mommsen nella visita a Lucera dubitò della distruzione dell'epigrafe, come asserito dal D'Amelj (*Mommsen und Wilamowitz Briefwechsel*, 1935, pag. 8 segg., lettera del 17 luglio 1873). Il Gifuni nei suoi articoli ha occasione di parlare di altre epigrafi lucerine, quali l'emistichio virgiliano *facilis discesus* (invece di *descensus*) *Avern[o]* inciso sull'architrave di una porta. A. DEGRASSI

G. Petraglione, La « Lex de luco sacro » di Lucera, in *Iap.*, 1942, notiz. pagg. 1-2.

F. Schettini, L'Anfiteatro augusteo di Lucera, in *Iap.*, XVI, 1945, pagg. 3-33.

È la pubblicazione dello scavo e della ricostruzione dell'Anfiteatro di Lucera, augusteo, caratterizzato da una particolare tipologia e da una complessità di elementi formali. D. F.

Lucera-Anfiteatro (G. G.), in *Pall.*, 1942, pag. 66.

BENEVENTO (*Beneventum*). - L'Arco di Traiano a Benevento. Documentario fotografico « *Athenaeum* » con presentazione di C. Pietrangeli. Novara, Ist. Geogr. De Agostini, 1943.

Morarelli O., Castrum Dion Ergitium in *Samnium*, 1941, pagg. 58-70.

REGIONE III. - LUCANIA ET BRUTTII.

PESTO (*Paestum*). - U. Donati, Il « tempio della Pace » a Paestum nei disegni di Gaspare Fossati, in *Arch. Stor. Cal. Luc.*, 1940, pagg. 247-249, tavv. f. t.

I disegni (ottobre 1830) sono preziosi soprattutto per quanto riguarda la conoscenza degli schemi di alcune metope del tempio. D. F.

A. Piganiol, Le Marsyas de Paestum et le roi Faunus, in *Rev. Arch.*, 1944, pagg. 118-126.

A. Piganiol, Le Marsyas de Paestum, in *Bull. Antiq.*, 1943-44, pag. 105 segg.

Data il Marsia di *Paestum* all'ultimo secolo della Repubblica, all'indomani delle guerre sociali e considera l'erezione del Marsia a Roma, immagine del re Fauno ed epomino dei Marsi, come una manifestazione del partito popolare a partire da questa data. M. C.

N. Putorti, L'organizzazione romana dell'Italia e delle provincie con particolare riguardo ai Bruttii e alla Sicilia. I Età repubblicana, Messina, 1941.

VIBO VALENTIA - C. F. Crispo, I viaggi di M. T. Cicerone a Vibo, in *Arch. Stor. Cal. Luc.*, XI 1941, pagg. 1-20; pagg. 183-199; pagg. 225-233.

REGIONE IV. - SABINI ET SAMNIUM.

VIA SALARIA. - Km. 25,500, nella proprietà del sig. Adolfo Assa, sulla sinistra della strada per chi venga da Roma, nel 1944 vennero in luce grandi blocchi marmorei rettangolari, cornici architettoniche probabilmente di un edificio funebre, e un grande cippo marmoreo con modanature.

VIA SALARIA. CASTEL GIUBILEO (*Fidenae*). - In terreno di proprietà del sig. Lorenzo Scardini nel 1940 si rinvennero un'erma in calcare di figura virile giovanile e due frammenti di statue di tufo del dio Bes (Museo Nazionale Romano).

C. CAPRINO

CORESE TERRA (*Cures Sabini*). – M. M. Vianello, Corese Terra, Rinvvenimento di materiale archeologico, in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 23-35.

Elenco e notizie del materiale archeologico rinvenuto negli scavi eseguiti nel 1940, 1941, 1942 in località Zara Madonna, (alle estreme pendici sud-occidentali del colle su cui sorge ora il paese di Corese Terra), ove doveva forse sorgere un sobborgo di Curi, esistito fino a bassa epoca e poi usato come sepolcreto in età barbarica. G. B.

GUIDONIA. – C. Caprino, Guidonia: Villa rustica con «torcularium», in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 39-51.

Descrizione dei vari ambienti di una piccola villa rustica con *torcularium*, databile, in base ai mosaici, al I sec. d. C. e situata a m. 200-300 a sud della Via Tiburtina. Venne in luce a circa m. 0,80 di profondità dal piano di campagna durante lavori di sterro eseguiti, fra l'ottobre 1942 e il marzo 1943, verso il limite nord-ovest del campo di aviazione di Guidonia. La villa comprende due parti: la settentrionale con i vari ambienti del *torcularium*, la meridionale destinata, almeno parzialmente, ad abitazione. G. B.

MENTANA (*Nomentum*). – R. Paribeni, Mentana: Iscrizioni Latine, in *Not. Scavi*, 1944-1945, pagg. 35-38.

In vocabolo Casali, sulla destra della Via Nomentana per chi viene da Roma, a ridosso del terreno su cui si trova il casale di Vigna Santucci, si rinvennero tre epigrafi sepolcrali, che dovevano, in età antica, trovarsi allineate non lontano dall'antica via.

Un'altra iscrizione, pure sepolcrale, fu rinvenuta in contrada Pichini, ora facente parte del comune di S. Angelo Romano, ma che probabilmente un tempo apparteneva al territorio di *Nomentum*. G. B.

TIVOLI (*Tibur*). – P. Moretto, Lineamenti di una storia di Tivoli dalle origini all'età imperiale, in *Atti Acc. Torino*, 1940, pagg. 12-35.

VILLA ADRIANA. – P. Romanelli, Base isiaca del Museo Egizio Vaticano, in *Arti fig.*, 1945, pag. 202 segg.

NORCIA (*Nursia*). – Sono stati eseguiti saggi intorno alla chiesa di S. Lorenzo, per accertare se gli elementi romani in travertino incorporati e visibili nel suo basamento risalissero ad un edificio dell'antica *Nursia* esistente nella medesima area; ma ciò ora si deve escludere. Gli elementi in parola non sappiamo se furono trasportati da lontano o dalle vicinanze della chiesa; ma certamente non furono rinvenuti *in situ*.

Comunque, l'indagine ha servito a farci recuperare due altri massi con resti di iscrizione, incorporati nella fondazione del campanile, e sinora celati nel sottosuolo.

Le lettere, del I sec. d. C., vanno da mm. 80 a 45. Il contenuto sembra di particolare importanza, e sarà ulteriormente studiato.

a) . C. FADENO Q. F.	b) PAT.....	MATRI
Q. FADE.....	ETILLENAE	TESTAMENTO
QVI . BASSO QV.....	Q. F.....	C. FAD.....
VIII VIRIT . VIRPO	MAXIMAE	MO..... ERATVS
POT VIII	M	
PATRONO . PLEB		

Altre ricerche contemporaneamente vennero eseguite nella cripta della chiesa di S. Benedetto, per conoscere meglio i resti romani che da essa si dipartono, e nei quali si vorrebbe riconoscere la casa avita di S. Benedetto e di Santa Scolastica.

Poiché occorrerà, in seguito, demolire il piancito del transetto *in cornu Evangelii*, e rimuovere l'altare soprastante ci si è limitati per il momento ad aprire un varco dalla cripta all'edificio romano, il quale è stato altresì – nella parte visibile – ripulito e messo in condizione di essere studiato. E. GALLI

REGIONE V. – PICENUM.

R. Paribeni, *La gens Pompeia e il Piceno*, in *Atti e Mem. Dep. Marche*, 1942.

ANCONA. – M. Moretti, *Ancona*, pag. 112, tav. 16. Roma, Istituto di Studi Romani (*Italia Romana: Municipi e Colonie* s. I vol. VIII), 1945.

E. Galli, *Nuovi materiali barbarici dell'Italia Centrale (materiale di Chiusi e Ancona)* in *Mem. Acc. Pont.*, 1942, pag. I segg.

P. Settimio Geta fratello di Settimio Severo, *Curator R. P. Anconitanorum* è ricordato in una iscrizione leptitana, (*Epigr.* 1942, pagg. 105-126).

ASCOLI (*Asculum*). – E. Galli-G. Viccei, *Il restauro del ponte romano di Porta Cappuccina in Ascoli Piceno*, Urbino, 1942.

FALERONE (*Falerio*). – P. Bonacini, *Falerone. Iscrizioni latine*, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 133-135.

TERAMO (*Interamna*). – Sono proseguiti i lavori di esplorazione e di consolidamento dei resti del teatro (fig. 4) liberando altri quattro fornicì della costruzione della cavea, con gli avanzi delle scale che accedevano alle gradinate superiori, e con un cospicuo avanzo del porticato esterno, che pone in grado di spiegare i pilastri isolati, con esso in linea, precedentemente scoperti. Negli ultimi lavori sono apparsi resti decorativi, tuttora a posto, del più alto interesse.

Intanto si è preparato il piano per altre indispensabili demolizioni di case adiacenti e fatiscenti, al fine di continuare la graduale liberazione dell'edificio. E. GALLI

Teramo, Teatro romano in *Arti*, 1942-43, pag. 100.

REGIONE VI. – UMBRIA.

BEVAGNA (*Mevania*). – C. Pietrangeli, ha trovato presso una famiglia di Bevagna un codice epigrafico che contiene, oltre a una replica completa del testo della silloge del Coleti, due aggiunte. Interessa soprattutto la prima ag-



FIG. 4. – TERAMO – TEATRO ROMANO (particolare).

giunta che reca anche iscrizioni finora ignorate, pubblicate ora dal Pietrangeli (*Epigr.*, VII, 1945, pagg. 47-57). Più importanti le iscrizioni scoperte dopo la pubblicazione del volume relativo del Corpus (*ibid.*, pagg. 62-68). Da ricordarsi tra esse quella di un *harispex Volsiniensis* del I sec. a. C., che ebbe l'onore di una statua dal senato di *Mevania* e quella funeraria di un *sagarius*, che fu pure *mag(ister) Val(etudinis)*, sacerdozio che compare in altre epigrafi mevanati. Il Pietrangeli fa anche delle utili aggiunte e correzioni ad epigrafi già edite (*ibid.*, pagg. 68-71) A. D.

GUALDO TADINO (*Tadinum*). - In località « Carrara » è tornata in luce fortuitamente una tomba di inumato adulto con protezione di tegoloni riferibile all'ultimo periodo repubblicano, e contenente in origine una ciotoletta enea ed un piccolo specchio discoide pure di bronzo con bella patina. E. GALLI

GUBBIO (*Iguvium*). - E. Galli, Gubbio. Scoperta di un antico pozzo in località « Rocca », in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 109-111.

E. Stefani, Resti di una antica costruzione con pavimento a mosaico lungo la via di S. Biagio, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 367-373.

E. Stefani, Scoperte varie di antichità dentro l'abitato e nelle sue immediate vicinanze, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 335-359.

C. Cecchelli, Nota su alcuni resti barbarici dello scavo di Gubbio, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 359-367.

E. Galli, Statua marmorea maschile, in *Not. Scavi*, 1944-45, pagg. 1-6.

Nella regione « Rocca » di Gubbio, a poca distanza dal teatro romano, si rinvenne, al principio del 1943, una statua decorativa maschile, di marmo greco, incompleta, di m. 1.50 di altezza compreso il plinto, rivestita di solo mantello che semiavvolge il personaggio. È probabile che la sua sede originaria fosse una nicchia nel teatro, dal quale in seguito fu tolta e abbandonata nel luogo del ritrovamento. G. B.

GALEATA. - S. Fuchs, Galeata, in *Arch. Anz.*, 1942, pagg. 259-277.

G. Iacopi, Galeata (Forlì), Scavi in località Saetta, in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 204-212.

Scavi effettuati in località Saetta, nel 1942, misero in luce i resti di un edificio di tre periodi costruttivi successivi. Si tratta di una villa datata dal von Gerkan al II sec. d. C., sugli avanzi della quale è impostato un edificio più tardo, probabilmente a due piani, la cui pianta presenta analogie, per costruzione e orientazione, con edifici di re germanici, come quello di S. Maria di Nearco in territorio visigoto. Oltre all'edificio principale gli scavi misero in luce fondazioni di edifici accessori o opere di recinzione. Dallo studio dei resti della costruzione e del materiale archeologico in essa rinvenuto, si può concludere che il palazzo appartenne al re Teodorico, come anche la tradizione locale afferma, il quale si serviva di esso per il riposo e il pernottamento durante i viaggi oltre Appennino. G. B.

Prima notizia della scoperta in *Arti*, 1943, pag. 265.

METAURO (battaglia del). - FERMIGNANO. - Durante l'estate e l'autunno del 1942 la Soprintendenza alle Antichità ha fatto eseguire vari saggi di scavo nell'alta valle del Metauro, intorno a Fermignano, per cercar di dirimere l'annosa controversia sul sito della battaglia ivi combattuta tra Romani e Cartaginesi nel 206 a. C.

I risultati sinora ottenuti non possono considerarsi definitivi, ed abbisognano di più vaste conferme. Tuttavia sembra ormai accertato che si debba escludere la tesi valliva, circa l'ubicazione del campo di battaglia, orientando le future indagini piuttosto verso le colline e le gole che fanno corona alla piana di Fermignano. Quivi, e precisamente nella località « Malacarne », si ritiene di essersi

imbattuti in alcuni seppellimenti di fortuna, in fosse terragne scavate nella nuda terra, prive di protezione di sorta e di corredo, che possono risalire a soldati in fuga verso quella direzione, in seguito al frazionamento della lotta in episodi stac-

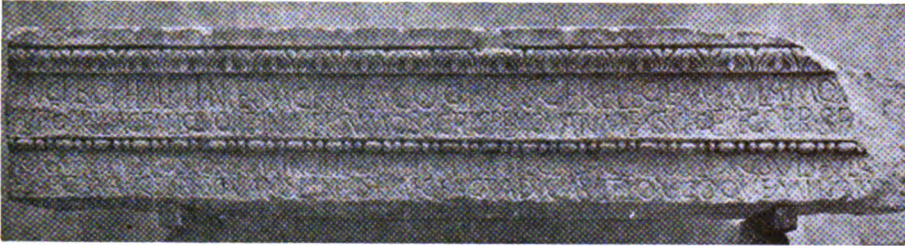


FIG. 5. - ANCONA - MUSEO NAZIONALE - ISCRIZIONE CRISTIANA DA OTRICOLI.

cati e distanziati. Ancora non si sono scoperti peraltro i grandi ammassi di scheletri, caratteristici nei luoghi di memorabili battaglie. E. GALLI

N. Alfieri, Topografia della battaglia del Metauro, in *Rend. Ist. March.*, 1941.

G. Bonarelli, La battaglia del Metauro. I. Esame critico delle fonti, Ancona, 1942.

OTRICOLI (*Ocriculum*). - C. Pietrangeli, Lo scavo pontificio di Otricoli, in *Rend. Acc. Pont.*, XIX, 1942-43, pagg. 47-104.

L'A. in base a vari documenti - riprodotti in appendice alla sua comunica-



FIG. 6. - ANCONA - MUSEO NAZIONALE - ISCRIZIONE CRISTIANA DA OTRICOLI.

zione - conservati soprattutto nella Biblioteca Vaticana e nell'Archivio di Stato di Roma, ricostruisce la storia dello scavo pontificio di Otricoli, iniziato nel 1776 e proseguito fino al 1784. Dà inoltre un elenco, delle sculture e degli altri monumenti rinvenuti nello scavo. G. B.

C. Pietrangeli, *Ocriculum*, (Italia Romana, Municipi e colonie s. I vol. VII Roma, 1943).

C. Pietrangeli, Monumenti paleocristiani di Otricoli, in *Riv. Arch. Crist.*, 1941, pagg. 265-275.

Le due iscrizioni cristiane recentemente rinvenute (figg. 5-6) sono state trasferite nel Museo Nazionale di Ancona.

SESTINO (*Sestinum*). - A. Minto, Scoperte archeologiche nel sottosuolo della Pieve di Pancrazio, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 54-65.

Pubblicazione ampia del materiale per cui cfr. *Notiziario*, 1942, pagg. 75-76. Nella Pieve di S. Pancrazio si è scoperta un'ara funeraria di L. Voluseno liberto (*St. Etr.*, XVI, 1942, pag. 467).

SPELLO (*Hispellum*). - U. Ciotti, Una iscrizione duovirale e la data della costituzione di *Hispellum* a colonia in *Bull. Com.*, 1943-45, app., pagine 53-57.

SPOLETO (*Spoletium*). - F. W. Deichmann, Die Entstehung v. Salvatorkirche und Clitumnustempel bei Spoleto, in *Röm. Mitth.*, 1943, pagine 106-148.

E. Galli, Clitumnus, in *St. Etr.*, 1941, pag. 3 segg.

TERNI (*Interamna Nahars*). - Durante i lavori di fognatura lungo il lato destro della chiesetta romanica di S. Lorenzo, nel centro della vecchia città, è stato avvistato un fitto sepolcreto servile, poverissimo, con fosse protette da tegoloni a cappuccina, più o meno orientate, riferibili alla decadenza del periodo romano; fra esse sono stati scoperti anche due rozzi sarcofagi di pietra con seppellimenti bisomi, di età barbarica.

Affondando lo scavo, si è potuta constatare l'esistenza - sotto il piano delle tombe - di un rozzo pavimento musivo bianco e nero (del quale alcuni pezzi sono stati portati nel Museo Civico): il che conferma che i depositi funebri predetti, come accadeva appunto nei bassi tempi, erano stati praticati nell'area di un vecchio edificio romano, nell'interno della cerchia urbana. E. GALLI

TODI (*Tuder*). - Rec. di G. Becatti, Tuder-Carsulae, in *Athen.* 1941, pag. 109 (P. Fraccaro).

REGIONE VII. - ETRURIA.

VIA CASSIA. - Sul sarcofago della Tomba detta di Nerone, cfr. Rodenwaldt, Sarkophagprobleme, in *Röm. Mitth.*, 1943, pag. 14.

Carta archeologica d'Italia. Etruria, in *St. Etr.*, 1941, pag. 277; 1942, pagina 469; 1943, pag. 437; 1945, pag. 267.

Rassegna degli scavi e scoperte nel territorio della R. Soprint. dell'Etruria: dal 1° luglio 1940 al 30 giugno 1941, in *St. Etr.*, 1941, pag. 274; dal 1° luglio 1941 al 30 giugno 1942, in *St. Etr.*, 1942, pag. 468; dal 1° luglio 1942 al 30 giugno 1943, in *St. Etr.*, 1943, pag. 436; dal 1° luglio 1943 al 30 giugno 1945, in *St. Etr.*, 1945, pag. 265.

VIA FLAMINIA (*Villa ad Gallinas Albas*). - G. Patroni, L'Augusto di Prima Porta, in *Rend. Acc. It.*, VII, III, 1941-42, pagg. 90-109.

Id. - Ancora sull'Augusto di Prima Porta, *ivi*, pagg. 366-368.

GROTTAROSSA (*ad rubras*). - E. Stefani, Grottarossa. Voc. Monte delle Grotte. Ruleri di una villa di età repubblicana, in *Not. Scavi*, 1943-45, pagg. 52-72.

VIA TIBERINA: *Procoio*. - Stipe monetale del IV-II secolo a. C. rinvenuta in località Procoio al V km. della strada nel luglio 1941 (Cesano, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 383-394).

AREZZO (*Arretium*). - È stata rimessa in luce, proprio a metà del percorso tra il prato e la Fortezza Medicea, una costruzione sotterranea, che risulta già fortuitamente rinvenuta - e di lì a poco ostruita con terra - fin dall'anno 1872.

La costruzione, che deve risalire all'età imperiale, presenta una pianta pressochè quadrata, ed è divisa internamente in sei navate, larghe ognuna metri tre, coperte da volte a botte in calcestruzzo, le cui lunette poggiano su robusti piedritti. Il pavimento e le pareti sono coperti da ottimo strato cementizio ed intonaco. La costruzione è con ogni probabilità una vasta cisterna. Cfr. *St. Etr.* 1943, pag. 443.

A. MINTO

U. Fasolo, Di una statuette lignea di Atargatis (di Arezzo), in *St. Etr.*, 1945, pag. 239.

Ceramica Aretina. - *Corpus Vasorum Antiquorum U.S.A. fasc. 9 Metropolitan Museum of art, fasc. 1. Arretine relief Ware* by Christine Alexander, 1943, rec. di H. Comfort, in *Am. Journ. Arch.*, 1944, pag. 314 segg.

H. Comfort, Arretine Ware by Perennius from England, in *Am. Journ. Arch.*, 1942, pag. 90 segg.; v. anche sotto *Minturnae* (Reg. I).

C. Alexander in *Bull. Metr. Mus.*, 1944, pagg. 166-172, parla dei vasi aretini.

CAPENA. - G. Mancini, Iscrizioni onorarie capenati di età imperiale, in *Rend. Acc. Pont.* (sunto), XX, 1943-44, pag. 3.

CASTRO. - T. Lotti e F. Rittatore, Castro e il suo territorio, in *St. Etr.*, 1941, pag. 299 segg.

CHIUSI (*Clusium*). - E. Galli, Nuovi materiali barbarici dell'Italia centrale (materiali di Chiusi e Ancona), in *Mem. Acc. Pont.*, 1942, pag. 1 segg.

CIVITAVECCHIA (*Centumcellae*). - S. Bastianelli, Civitavecchia. Nuove esplorazioni eseguite nelle Terme Taurine in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 235-252.

FARNETA (*presso Cortona*).

L'acquasantiera della chiesa è costituita da due capitelli del II sec. sovrapposti, uno corinzio, l'altro composito (*Arti*, 1941-42, pag. 363, tav. CXXXIV).



FIG. 7. - PERUGIA - MOSAICO DI ORFEO.

FIESOLE (*Faesulae*). - C. Moschella, *Materiali e tecnica costruttiva del territorio fiesolano e fiorentino*, in *St. Etr.*, 1945, pag. 241.

MACLIANO - (*Heba*) A. Minto, in «*Not. Scavi*» 1943-44, pag. 16-18, studia un'erma di Dioniso barbato di età adrianea, ivi rinvenuta.



FIG. 8. - PERUGIA - MOSAICO ROMANO.

MONTEFIASCONE. - E. Stefani, *Scoperte varie avvenute nel territorio*, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 136-149.

MONTELATRONE. - E. Lazzareschi, *Un'iscrizione romana inedita sul Monte Amiata*, in *St. Etr.*, XVI, 1942, pagg. 475-477.

È una dedica *Jovi Optimo Maximo* di *Caenius Secundus*. L'A. pensa che la vicina cima di Montegiovi avesse un sacello di Giove, mentre probabilmente il nome di Montelatrone deriva da un *Mons Latonae*, attestante il culto anche di questa divinità.

PERUGIA (*Perusia*). - Per mancato dislivello delle acque del sottosuolo, il mosaico d'Orfeo tra le belve, conservato tra i ruderi dell'edificio romano di santa Elisabetta, aveva finito per riportare danni di non lieve entità. La Soprintendenza, sollecitato l'interessamento dello Stato e del Comune, è stata in grado di far eseguire i necessari tempestivi lavori di protezione e di risarcimento delle parti avariate (figg. 7-8).

A. MINTO



FIG. 9. - PISA - TERME ROMANE.

A. v. Gerkan e F. Messerschmidt, *Das Grab des Volumnier bei Perugia*, in *Röm. Mitth.*, 1942, pag. 122.

PISA (*Pisae*). – Scavi e restauri ai ruderi delle Terme Romane, a cura della Soprint. alle Ant. dell'Etruria-Firenze, in *Arti*, (Cronaca ritrov. e restauri), 1943, pagg. 225-226.

Lo scavo presso il rudere « Bagno di Nerone » è stato ultimato. Nello scavo in una zona adiacente sono venuti in luce: tre ambienti contigui, compresa la sala ottagonale (*tepidarium*, *calidarium* e *laconicum*); numerosi frammenti di lastre marmoree, tubi, elementi decorativi; un grande ambiente scoperto, (probabilmente una palestra); una saletta adiacente alla sala precedente; un canale

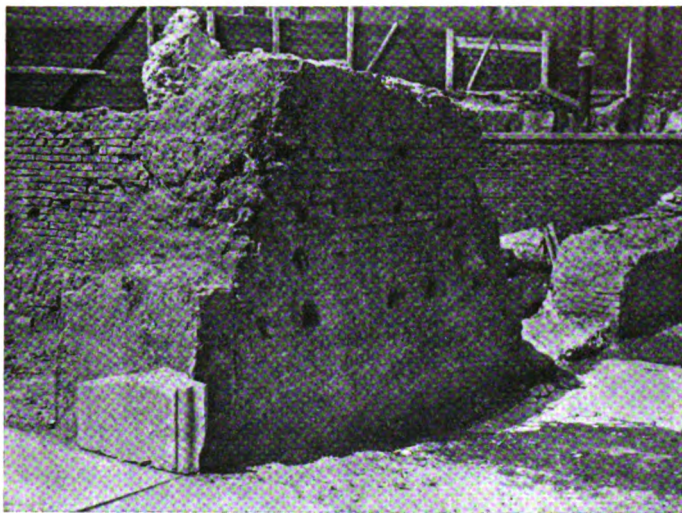


FIG. 10. – PISA – TERME ROMANE.

che attraversa la grande sala e termina nella sala ottagonale. La struttura muraria è a concrezione; il paramento è costituito da una cortina di mattoni con ricorsi di piani di posa di quadroni di laterizio. G. B.

A. Neppi Modona, A proposito del foglio 104 (Pisa) della Carta Archeologica d'Italia al 100.000, in *St. Etr.*, 1945, pag. 383.

Con l'ampliamento della zona di scavo dei ruderi delle terme romane, dette « Bagno di Nerone », a seguito dei lavori di riordinamento stradale, nella zona di Porta a Lucca, la Soprintendenza ha dovuto interessarsi per la sistemazione di tutta la zona archeologica (figg. 9-10). È stato possibile portare a termine il consolidamento e restauro dei muri, dei pavimenti e dei rivestimenti a lastre marmoree delle aule messe ultimamente in luce. È stato provveduto alla costruzione del muro di sostegno e delle transenne lignee per la recinzione della zona scavata. Parimenti è stato provveduto ai necessari lavori per regolare il dislivello del sottosuolo, e alla sistemazione del piano degli ambienti del *calidarium*, del *tepidarium* e del *laconicum*. In seguito a tali lavori molte parti nascoste dell'edificio sono state poste in luce a complemento degli scavi e delle notizie già esposte dal Lupi nei suoi « Nuovi studi sulle antiche terme pisane » (1885).

A. MINTO

L. Banti, *Pisae*, in *Mem. Acc. Pont.*, 1943, pag. 67 segg.

ROSELLE (*Rusellae*). – A. Minto, Esplorazione scientifica di Roselle e del territorio Rosellano, in *St. Etr.*, 1943, pag. 554.

TARQUINIA. – L. Marchese, Tarquinia, Tombe etrusche e romane in località « Monterozzi, ai primi archi », in *Not. Scavi.*, 1944-45, pagg. 7-14.

P. Romanelli, Tarquinia, Rinvenimenti fortuiti nella necropoli e nel territorio (1930-1938), in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 213-261.

L'A. dà notizia ed illustra i ritrovamenti casuali sia di tombe della necropoli che di tombe, edifici romani ed iscrizioni, avvenuti nel territorio, fuori dell'area della necropoli.

G. B.

P. Romanelli, Tarquinia, La necropoli e il museo, (Roma 1941, Itiner. Monum. e Musei d'Italia).

TOLFA. - S. Bastianelli, Il territorio tolfetano nell'antichità, in *St. Etr.*, XVI, 1942, pagg. 229-260.

Rassegna delle antichità del territorio; le vestigia romane sono scarse e già citate dal Benndorf (*Bull. Inst.*, 1886).

REGIONE VIII. - AEMILIA.

Emilia Romana, vol. I a cura dell'Istituto di Studi Romani, sez. emiliana, Firenze 1941, pp. 206, contiene: A. Campana, Decimo, Decimano, Dismano; M. Corradi Cervi, Municipium Forum Lepidi Regii; G. Mancini, Le colonie e i municipi romani dell'Emilia orientale; G. A. Mansuelli, Sculture romane imperiali e cippi funerari di Bononia; E. Nasalli Rocca, I rinvenimenti archeologici a Piacenza dal 1900 ai giorni nostri; A. Scarpellini, Vestigia romane sulle sponde del Rubicone; M. Zuffa, Sculture greco-romane di Bononia.

Rec. di R. Bianchi Bandinelli, in *Cr. d'Arte* 1942 nn. 3-4, p. XVI.

Emilia Romana, vol. II a cura dell'Istituto di Studi Romani, Sez. Emiliana, Firenze 1944, pp. 306. Contiene tra l'altro: G. Mancini, Le Colonie e i Municipi Romani nell'Emilia occidentale; G. A. Mansuelli, L'Arco di Augusto a Rimini; G. Monaco, Nuove pagine veleiati; P. Reggiani, Contributo allo studio di Forlì Romana; M. Zuffa, Musaici di Bononia.

Carta archeologica d'Italia - Emilia, in *St. Etr.* 1941, pag. 277.

P. Ducati, Preistoria e protostoria dell'Emilia, Ist. di Studi Romani 1942.

CESENA (*Caesena*). - A. Zavatti, Cesena, Musaici romani, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 71-76.

FORLÌ (*Forum Livii*). - S. Fuchs, Ein Bildnis des Atalarich im Museo Civico zu Forlì, in *Röm. Mitth.*, 1943, pag. 245 segg.

IMOLA (*Forum Corneli*). - G. Mancini, Fascia musiva del Museo Civico di Imola, in *Arti*, 1941-42, pagg. 118-120.

La fascia con maschere e festoni di frutta, faceva parte di un complesso di mosaici di una grande *domus* del II secolo. Scoperta fin dal 1895, è ora più accuratamente studiata. Una delle fotografie è rielaborata con un procedimento speciale per ridare ai colori il loro primitivo rendimento chiaroscurale. (Cfr. *Notiziario*, 1940, pag. 105).

N. Finamore, Mosaico e pitture ellenistico-romane, in *Arti*, 1941-42, pagg. 120-121.

L'A. riferisce sui tentativi fatti mediante un procedimento fotografico, seguito da ritocco, per tentare di ricondurre il mosaico all'opera d'arte o al cartone dipinto da cui deriva, neutralizzando l'effetto delle tessere musive. Vengono presentate fotografie riprese su mosaici di Coe e di Imola.

PARMA (*Parma*). - G. Monaco, Il riordinamento del R. Museo di Antichità di Parma, 1938-39, in *Arti*, 1941-42, pagg. 371-372.

M. Corradi Cervi, Scoperte nell'anfiteatro romano durante gli scavi di fognatura nel 1933, in *Not. Scavi*, 1942, I, pagg. 1-9.

Ricordo dei rinvenimenti recenti in Borgo Lalatta e di quelli del 1846; esame dei documenti medioevali in cui l'anfiteatro è nominato, e ricostruzione della pianta dell'edificio. Segue una comparazione del monumento con quelli analoghi di altre città dell'Emilia.

M. Corradi Cervi, Parma, Tracce di una casa romana in Piazzale Giuseppe Verdi, in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 199-201.

Tracce di abitazione romana con resti di pavimentazione, una base di colonna in arenaria, rocchi di colonne, frammenti di mattoni, pavimento a mosaico, sul quale posteriormente fu sovrapposto un pavimento a mattoni, tracce di un ipocausto e un pezzo di marmo di Carrara incastrato in un muro. Mettendo in relazione il materiale trovato in questi ultimi scavi con quello rinvenuto negli scavi del 1941, si può dedurre che a m. 15 circa di distanza ed entro le mura occidentali di Parma romana fosse esistito un fabbricato di età imperiale con rivestimenti marmorei, colonne, pavimenti musivi e forse anche con un bagno privato. G. B.

M. Corradi Cervi, Sorbolo (Parma), Tomba Romana, in *Not. Scavi*, vol. IV, 1943, pagg. 202-203.

Nel maggio 1941 la piena dell'Enza, provocando l'erosione della sponda destra del fiume, mise in luce una tomba romana a cassetta piramidale, appartenente probabilmente ai primi secoli dell'impero. G. B.

M. Corradi Cervi, Parma, Mura del tempo di Teodorico su precedenti mura romane, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 105-108.

M. Corradi Cervi, Parma, Muro di una casa romana in via Mazzini, in *Not. Scavi*, IV, 1943, pagg. 201-202.

PIACENZA (*Placentia*). - G. A. Mansuelli, La statua piacentina di Cleomenes Ateniese, in *Jahrb.*, 1941, pag. 151 segg., (cfr. *Notiziario*, 1940, fig. 106).

RAVENNA (*Ravenna*). - A. M. Schneider, Die Symbolik des Theodorichgrabes in Ravenna, in *Byz. Zeitschr.*, 1941, XLI, 2^o, pagg. 404-405.

E. Dygge, Ravennatum palatium sacrum, Kobenhavn 1941, pagina 63, tav. 21.

RIMINI (*Ariminum*). - S. Aurigemma, Rimini-Fistule plumbee rinvenute presso il Ponte detto di Augusto, in *Not. Scavi*, 1941, pag. 70.

REGIONE IX. - LIGURIA.

E. Curotto, La Liguria dalla preistoria alla sua fusione con Roma, (*Quaderni di Studi Romani*, l'Italia dalla preistoria alla Romanizzazione), IV, 1942.

E. Curotto, Liguria romana, rec. di P. Fraccaro, in *Athen.*, 1941, pag. 122, segg.

N. Lamboglia, Liguria Romana, Studi storico-topografici, vol. I, con 106 figg. e 7 tavv. Ist. Studi Romani, 1939.

Rec. di Ubaldo Formentini, in *Riv. di St. Lig.*, VIII, 1942, n. 1, pagg. 52-56; di P. Fraccaro, in *Athen.*, 1941, pag. 122 segg.; di Duval, in *Rev. Arch.*, 1944, pag. 85.

L. Bernabò Brea, Ricognizioni archeologiche nella Liguria di levante, in *Riv. St. Lig.*, 1942, pagg. 41-46.

T. O. De Negri, Antica Liguria. Note di archeologia e storia ligure, in *Giorn. Stor. e lett. della Liguria*, 1942, pagg. 170-185.

G. D. Serra, Aspetti della toponomastica ligure, in *Riv. St. Lig.*, IX, 1943, pagg. 148-162 (continuaz. a IX, n. 1); X, 1944, pagg. 59-74; XI, 1945, pagg. 57-59.

Studi sulla distribuzione delle sedi e delle genti della Liguria preromana, romana e medioevale. D. F.

N. Lamboglia, Notiziario di Archeologia romano-ligure, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 175-190.

Note e osservazioni sulle recenti pubblicazioni riguardanti vari monumenti e problemi di arte e storia ligure e romana. D. F.

N. Lamboglia, Notiziario critico, in *Riv. St. Lig.*, X (1944), pagine 75-86.

Recensioni e note di arte e di storia ligure e romana. D. F.

A. Calderini, La Liguria Diocleziana e i suoi presupposti storici in *Riv. St. Lig.*, X, 1944, pagg. 3-19.

L. Berra, La strada di Val Tanaro da Pollenza al mare dal tempo dei Romani al tardo medioevo, in *Boll. Dep. Subalpina Storia Patria, Sez. di Cuneo*, pagg. 71-89.

ALESSANDRIA. - P. Peola, Protostoria e romanità dell'agro alessandrino; rec. in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 58-59.

COMITATUS AURIATENSIS. - C. Serra, Appunti toponomastici sul Comitatus Auriatensis, in *Riv. St. Lig.*, IX, 1943, pagg. 3-56.

MENTONE. - N. Lamboglia, Mentone Intemelica, in *Riv. Ing. Int.*, VI, 1940, pagg. 9-25.

Viene delineata la storia classica e medioevale del territorio di Mentone. Questo in età romana era incluso nel Municipio di *Albintimilium*. D. F.

N. Lamboglia, Toponimi di Mentone, in *Riv. Ing. Int.*, VI, 1940, pagg. 201-209.

È ricordata Lumone, mansio della Via Giulia Augusta a 10 miglia da *Albintimilium* (v. Itinerario Antoniniano). D. F.

NIZZA. - N. Lamboglia, Nizza ligure e romana, estr. dal vol. Nizza nella storia, Milano, 1943, (pagg. 1-24).

Dopo aver fissato sulla base di elementi archeologici e toponomastici, la posizione e i rapporti di Nizza nei riguardi sia delle popolazioni liguri e celtiche della regione sia della colonizzazione greca, l'A. traccia la storia e illustra i monumenti romani della città di Nizza e del castello di Cemenelum.

ROMANISIO. - G. B. Roggia, La lapide funeraria di Q. Minucius e la stazione romana di Romanisio, in *Boll. Dep. Subalpina St. Patria. Sez. Cuneo*, 1942, pagg. 43-51.

SERRAVALLE SCRIVIA (*Libarna*). - C. Carducci, Serravalle Scrivia, Anfiteatro, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 29-32.

TAGGIA-S. REMO. - N. Lamboglia, Nuovi scavi a Taggia e a San Remo, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 25-40, fig. 14, tavv. 3 fuori testo.

Nella zona circostante a Taggia e a San Remo affiorano tracce di denso popolamento rustico di età romana; sul Capo Don la mansio di Costa Balenae (battistero paleocristiano del V-VI sec. sopra uno strato del III-IV sec.); presso San Remo in regione Foce ville rustiche e in regione Armea tombe a inumazione (II-III sec.) e resti murari (II e IV sec.). D. F.

VENTIMIGLIA (*Albintimilium*). - N. Lamboglia, Per la topografia di Albintimilium, in *Riv. St. Lig.*, XI, 1945, pagg. 37-42.

La necropoli scoperta sul « Cavo » non è anteriore al V sec. d. C. D. F.

N. Lamboglia, Vasi in terra sigillata ad Albintimilium, in *Riv. St. Lig.*, IX, 1943, pagg. 109-114, figg. 4.

Pubblicazione di tre vasi in terra sigillata sud-gallica, provenienti dagli scavi di *Albintimilium*. D. F.

U. Martini, Nuovi ritrovamenti, sul « Cavo » di Ventimiglia Alta, in *Riv. St. Lig.*, XI, 1945, pagg. 31-36.

Durante lavori di sterro si rinvennero una necropoli composta di tombe romane (a cappuccina) e medioevali; a lato, resti di costruzioni romane e medioevali (il castello feudale di Ventimiglia). D. F.

VARDACATE. - A. Vogliano, Tre rescritti in tema di diritto municipale, in *Athen*, 1942, pagg. 15 segg.

P. Fraccaro, Vardacate?, *ivi*, pagg. 10-11 (v. pag. 231).

VOGHERA (*Forum Julium Iriensium*). - G. Monaco, La collezione archeologica della Biblioteca Civica di Voghera, in *Ticinum*, marzo, 1939. Rec. di N. Lamboglia, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 62-63.

N. Degrassi, Una tomba romana presso Voghera con particolari casi di attardamento, in *Riv. St. Lig.*, XI, 1945, pagg. 43-46, figg. 2.

È della 2^a metà III sec. d. C.

Vi si è rinvenuta una fibula di tipo preromano del VI sec. a. C. D. F.

REGIONE X. - VENETIA ET HISTRIA.

La Via Claudia Augusta Altinate. Rec. di R. Gardner, in *Journ. Rom. Stud.*, 1941, pagg. 209-213.

CIVIDALE (*Forum Julii*). - C. Cecchelli, I monumenti del Friuli dal sec. IV all'XI, Vol. I, *Cividale*, Milano, 1943.

De Bon, Il Polesine nell'antico Impero. Rec. di P. Fraccaro, in *Athen.*, 1941, pag. 127.

ADRIA (*Atria*). - G. Brusin, Adria, stele sepolcrale, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 123-125.

ALTINO (*Altinum*). - Altino. Scultura romana (a cura della Soprint. Antich. di Padova), in *Arti*, (Cronaca ritrov. e rest.), 1943, pagg. 266-267.

Ritrovamento in una campagna dell'antico Altino di una scultura, databile al I sec. dell'impero, forse acroterio di edicola sepolcrale, raffigurante una figura femmi-



FIG. 11. - ALTINO - GENIO FUNERARIO ALATO.

nile dai lombi in su, alata e col torso nudo. Nel grembo formato dal drappo, che cela la parte inferiore del corpo, cioè quella animale, porta oggetti che sembrano frutta (fig. 11).

G. B.

ALTINO. - G. Brusin, Stele sepolcrale ad edicola, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 119-123.

AQUILEIA. - G. Brusin, Scavo di mura di difesa d'età imperiale, in *Aquileia Nostra*, XIV-XV, 1943-1944, coll. 35-40, figg. 1-3.

In uno scavo eseguito nel fondo Rizzi (part. cat. n. 749 di Aquileia) è stato scoperto un tratto delle mura romane imperiali della città. Esso si presenta per una lunghezza di circa m. 30, alla profondità di m. 1 dal piano della campagna. Strutturalmente si distingue in due zone: la prima a cortina di laterizio con conglomerato di pietrame e malta, la seconda, collegata alla prima da una specie di pilastro, formata da due muri paralleli di soli mattoni, racchiudenti l'opera a sacco. È stato usato nella costruzione notevole materiale di riporto che ha dato modo di poter datare le mura alla prima metà del III sec. d. C., forse proprio a quel 238 che vide l'invasione e l'assedio di Aquileia da parte di Massimino il Trace.

✱ Tra il materiale recuperato notevoli: un frammento di ara con dedica a Giove Eliopolitano, un'aretta dedicata alle *Iunones* aquileiesi, un frammento d'iscrizione sepolcrale, e svariati elementi architettonici.

V. S.

Cfr. anche *Arti* (Cronaca ritrov. e rest.), 1943, pag. 266.

G. Brusin, Piccoli scavi nell'abitato e nella necropoli di Aquileia, in *Aquileia Nostra*, XVI-XVII, 1945-1946, coll. 25, figg. 1-6.

A poca distanza dalla cinta murale scoperta nel fondo Rizzi (part. cat. n. 749 di Aquileia), è stata messa in luce anche una costruzione romana composta da un grande ambiente rettangolare affiancato da ambienti minori. L'ambiente rettangolare in un secondo rifacimento ha avuto l'aggiunta di un'abside terminale. La pavimentazione a mosaico aiuta a datare il complesso al II sec. d. C.

A Sud dei resti è segnalata l'esistenza di un porticato tardo.

Un interessante tessellato con un motivo di piccole croci bianche dissemi-



FIG. 12. - AQUILEIA - EDIFICIO PUBBLICO.

nate sul fondo nero è stato scoperto nel fondo Stabile (part. cat. n. 479/1) databile agli inizi del I sec. d. C.

È segnalato ancora nell'articolo il ritrovamento di un sepolcreto a cremazione contenente però anche tombe ad inumazione, lungo la via Giulia Augusta in località Morona appartenente alla metà del II sec. d. C. V. S.

Scavo di edificio pubblico. - È stato avviato lo scavo di un ampio edificio (fig. 12) in un'area compresa nell'ambito della città romana, e si è messo in luce un tratto della pianta: si tratta di un edificio pubblico, di cui non si sono ancora potute precisare le funzioni. La sua importanza comunque, quale risulta anche solo dalle misure, è indiscussa. Infatti la lunghezza constatata è di m. 45, ma si presume che raggiungesse addirittura i 62 m. La larghezza è di m. 21,50 di cui m. 10,50 vanno alla navata mediana: le navate erano tre. I muri perimetrali mostrano lo spessore considerevole di m. 2,00 sui fianchi, mentre la supposta fronte ad est misura m. 2,50. Il piano dell'edificio, in media a m. 1,10 dal livello di campagna, è costituito da un terrazzo liscio di cocciopesto, nel quale si allineano, nel senso della lunghezza, striscie o solchi lievemente affossati e paralleli. Parrebbe che in questa specie di cunettine potesse essere inserito qualcosa di mobile, quale una transenna o un parapetto.

Lo scavo ha dato resti insignificanti di elementi architettonici ed epigrafici. Sono stati recuperati poi un braccialetto d'oro, una minuscola brocchetta d'argento, e elementi di catenella d'argento bruciato con pendaglio o placchetta stilizzata come una foglia. Cfr. anche *Arti*, (Cronaca ritrov. e rest.), 1943, pag. 266.

G. BRUSIN

G. Brusin, Nuovi mosaici d'Aquileia, in *Aquileia Nostra*, XII, 1941, coll. 1-30, ff. 1-8a. Cfr. *Notiziario*, 1942, pag. 88.

G. Brusin, Tessellato policromo figurato, in *Aquileia Nostra*, XIV, e XV, 1943-1944, coll. 39-44, figg. 1-3.

Un nuovo mosaico policromo è stato scoperto nella zona corrispondente alla part. cat. n. 593/5 di Aquileia. Il tappeto musivo è ampio m. 4,65 per m. 4,10 circa in quanto gli orli sono stati deteriorati dal fuoco a cui dobbiamo pure la conservazione imperfetta dei colori. Il motivo centrale è una composizione geometrica di quadrati e ottagoni con elementi figurati (busti femminili, pesci, animali), del tipo normale dal II sec. d. C. in poi. Ma è invece caratteristica la faccia a cornucopie stilizzate e tridenti che lo recinge, motivo questo assai originale. Cfr. anche in *Arti*, (Cronaca dei ritrov. e rest.), 1943, pag. 266. V. S.

G. Brusin, Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia. Rec. di A. Degrassi, in *Athen.*, 1941, pag. 207.

G. Brusin, Aquileia. Tessera nummularia in *Not. Scavi*, 1942, pagina 117.

IESOLO. - G. Brusin, Ara-ossuario di provenienza aquileiese trovata a Iesolo, in *Ateneo Veneto*, vol. 129, 1942, pagg. 131-135.

VENEZIA. - G. Marzemin, Il porto-arsenale romano di Venezia. Nuove documentazioni, in *Ateneo Veneto*, 1941, pagg. 493-513.

G. Brusin, Il presunto porto-arsenale romano di Venezia, in *Atti Ist. Veneto*, 1941-42, pagg. 121-137.

TRENTO (*Tridentum*). - G. Roberti, Disiecta membra archeologiche di Trento (X contributo alla carta archeologica del Trentino). in *St. Trentini*, XXIII, 1942, pagg. 180-186.

Sono segnalati e descritti i trovamenti di materiale archeologico avvenuti nei sobborghi di Trento fra la sinistra dell'Adige e la destra della Fersina. Meano ha offerto testimonianze di vita preistorica (tomba d'età eneolitica) accanto a

quelle dell'età romana (sepolcreti, utensili di bronzo e di cotto, monete), Gardolo un notevole gruppo di monete romane, Montevaccino una serie di tombe ad inumazione e materiale barbarico, Martignano oggetti diversi romani e barbarici, Cognola tra l'altro un'iscrizione sacra dedicata a Saturno. V. S.

G. Roberti, Disiecta membra archeologiche di Trento (XI contributo alla carta archeologica del Trentino), in *St. Trentini*, XXIV, 1943, pagg. 77-88.

Continuazione del precedente. Provo ha dato alcuni utensili bronzei dell'età del ferro, numerose tombe romane a cremazione e ad inumazione, quattro iscrizioni romane (cfr.: *C.I.L.*, V, 5016, 5017, 5018, 5039), un piccolo busto bronzeo di Minerva, attrezzi agricoli di ferro e monete romane; a Villazzano sono state messe in luce alcune tombe romane ad incinerazione e ad inumazione, un bronzetto d'Iside, monete greche e romane, i ruderi di un tempio dedicato a Giove Summano, un torso di Apollo, un'iscrizione funeraria (cfr.: *C.I.L.*, V, 3042); anche Mattarello ha dato un buon numero di tombe romane, un titolo funerario, monete romane; sepolcri romani s'incontrano anche a Novaline. V. S.

G. Brusin-Trento, Ara votiva all'Aponus, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 125-126.

PIEVE DI LEDRO (Trento). - G. Brusin, Iscrizione votiva al dio Medilavinus, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 126-128.

ESTE (Ateste). - A. Callegari, Este. Scavi per il Bimillenario Augusto, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 37-69.

FARRA D'ISONZO (Gorizia). - F. Dreossi, Scavi eseguiti in loc. Monte Fortin e nell'ubicazione della presunta stazione di « Ponte Sonti », in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 189-198.

VADENA. - E. Ghislanzoni, Il sepolcreto di Vadena (Bolzano), in *Mon. Ant.*, XXXVIII, coll. 315-538.

S. ZENO DI ANAUNIA (Trento). - G. Brusin, Cippo sepolcrale rinvenuto sul Dos Caslir, in *Not. Scavi*, 1942, pagg. 128-131.

MERANO. - G. Vettori, Il Castrum Maiense, in *Atesia Augusta*, 1943, pagg. 36-38.

VERONA. - P. Marconi, Verona romana. Rec. di J. A. Richmond, in *Journ. Rom. Stud.*, 1941, pagg. 213-214.

Molto interessante la nuova iscrizione di un soldato pretoriano, illustrata da B. Forlati Tamaro (*Epigr.*, VII, 1945, pagg. 35-38). Troviamo qui per la prima volta tra i pretoriani un [ch]orographiar(ius) [ite]m caelator. Il defunto dunque non solo rilevava il terreno, ma anche incideva su bronzo le piante rilevate. È ripubblicata insieme in forma corretta l'iscrizione *C.I.L.*, V, 3393. A. D.

B. Forlati Tamaro, (*Epigr.*, IV, 1942, pagg. 159-166) ha pubblicato un gruppo d'iscrizioni votive inedite o malamente note del Museo archeologico di Verona. Sono dediche a *Dis Pater*, alle *Iunones* o *Dominae Iunones*, a *Iuppiter Lustralis* o *Lustraris*, ad *Isis Augusta*. A. D.

ILLASI. - In questa località presso Verona è stata scoperta la tomba di un legionario romano, in *Mem. Stor. Forog.*, 1941, pag. 115.

FOSSALTA DI PIAVE. - G. Brusin, Due miliari della via Altino-Concordia, in *Atti Ist. Veneto*, 1941, pagg. 377-389.

TORRE DI PORDENONE. - G. di Ragogna, Torre di Pordenone, resti di costruzione romana, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 99-104.

VICENZA (*Vicetia*). - G. Lorenzon, La basilica dei SS. Felice e Fortunato, in *Vicenza*, Vicenza, 1942, pag. 39.

Esame riassuntivo delle antichità romane, barbariche e medioevali del complesso monumentale, cui si aggiunge un capitolo complementare sui monumenti protocristiani di Vicenza e territorio.

ALBIGNASEGO (*Pagus Disaenius*). - P. Fraccaro, Iscrizione col nome di un pagus patavino, in *Athen.*, 1943, pagg. 127-129.

Iscrizione del museo di Padova, trovata nel 1861 e rimasta sconosciuta, relativa alla limitazione di un *locus privatus* nel quale i *pagani* del *pagus Disae-*

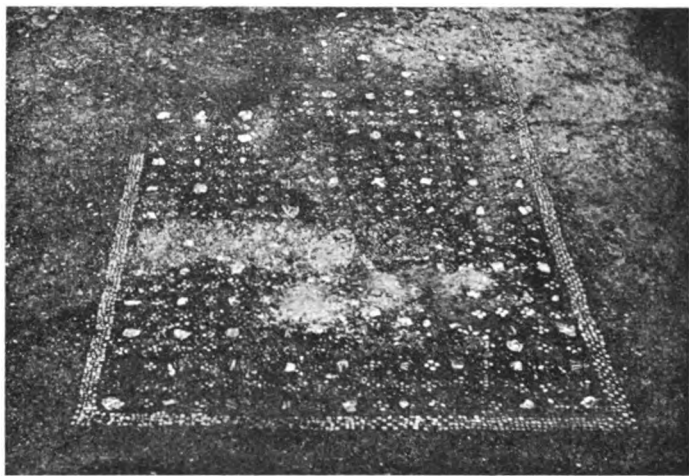


FIG. 13. - ZUGLIO - PAVIMENTO A MOSAICO DI UNA CASA PRIVATA.

nus erano ammessi alla caccia e alla pesca dietro pagamento di una tassa di 10 sesterzi. Il nome del *pagus* non era noto.

CASALE SCODOSIA (*Montagnana*). - A. Callegari, Lapide sepolcrale, in *Not. Scavi*, 1942, pag. 132.

L. Quarina, Le vie romane del Friuli, in *Boll. Ist. Gem.*, 1942, pagina 13.

P. Sticotti, Aspetti della regione Giulia preromana e della sua romanizzazione, *R. Ist. St. Rom.*, 1942.

L'A. tratta brevemente dell'onomastica e toponomastica preromana in rapporto con i popoli che abitarono la regione e con le leggende fiorite intorno ad essa; i monumenti di Nesazio, e in particolare le pietre con decorazione geometrica; le iscrizioni votive a divinità locali recuperate nella stessa città e altrove.

CONCESIO (*Contrada Costorio*). - N. Degrassi, Avanzi dell'acquedotto romano di Brescia, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 322-325.

Pubblicazione dell'acquedotto per cui v. *Notiziario*, 1940, pag. 111.

GOITO. - N. Degrassi, Sepolcreto romano con oreficerie, in *Not. Scavi*, 1941, pag. 325 segg., cfr. *Notiziario*, 1940, pag. 111 segg.

SOAVE (*Mantova*). - N. Degrassi, Rinvenimento di tombe romane.

Due tombe a cappuccina, contenenti ciascuna due scheletri disposti l'uno in senso contrario all'altro, e privi totalmente di corredo.

BRESCIA (*Brixia*). - Alexander Soper III, The Brescia Casket. A problem in late antique perspective, in *Am. Journ. Arch.*, 1943, pag. 278.

ZUGLIO (*Iulium Carnicum*). - Documenti di romanità. - L'antico *Iulium Carnicum*, ci viene restituendo segni notevoli della romanità imperiale. Gli scavi di qualche anno fa valsero a far conoscere il Foro, la Basilica e un tempio. Le scoperte odierne hanno riportato alla luce resti di case e di edifici pubblici. In una casa è apparso un terrazzo decorato di tessellato e segmentato accuratamente finito: crocelline bianconere si alternano a segmenti di uguale colorazione, le une e gli altri tratti da ciottoli di calcite del torrente But (fig. 13). Anche il nome del proprietario era stato riprodotto in mosaico: restano alcune grandi lettere

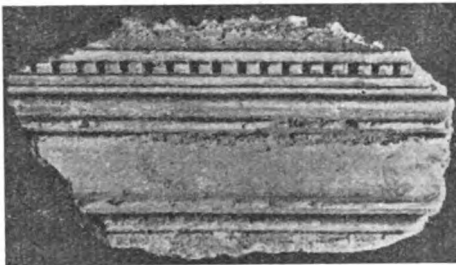


FIG. 14. - ZUGLIO - FRAMMENTI DI CORNICE
IN STUCCO DA AMBIENTE TERMALE.

del cognome *Phil*[...]. Abbondanti dovunque gli affreschi colorati, in ispecie in un grande vano absidato, di una lunghezza di almeno 38 metri: si tratta forse del *frigidarium* delle terme. Le macerie contenevano un grosso strato di grandi frammenti d'intonaco levigato e lucente, di cornici di stucco (fig. 14), variamente sagomate e intonaci affrescati: fasce con uccelli, idoli, palmette, ovvero geometrie o stilizzazioni vegetali a stampo di vario colore.

Il vano misurava in origine m. 20 x 13,80 e la sua piscina m. 12 x

7,35. Degli altri due vani verso nord-est, esplorati solo in parte, la destinazione balneare risulta pure accertata. Oltreché dalla diversa struttura muraria, che mostra aggiunte varie, e dai vari livelli dei pavimenti, anche le tracce di bruciato spiegano come l'edificio avesse avuto aggiunte e modificazioni. A prescindere dal fuoco che in un edificio termale può sempre scoppiare accidentalmente si può ricordare che Zuglio fu di certo incendiata dai Quadi e Marcomanni al tempo di M. Aurelio, e poi ancora nel corso del IV e V secolo d. C. G. BRUSIN

Cfr. *Arti*, (Cronaca ritrov. e rest.), 1943, pagg. 265-266.

AIDUSSINA («*Castra*»). - S. Stucchi, Aidussina romana, in *Ce fastu?*, Rivista della società Filologica Friulana, 1945, pagg. 29-37.

L'A., esamina l'abitato di Aidussina un tempo chiamata *Castra* o *Mansio Fluvio Frigido*, ai piedi delle Alpi Giulie. Dopo aver segnalato e valorizzato gli studi e le ricerche fatte in precedenza intorno all'argomento, basandosi su quanto ha potuto constatare di persona, descrive ciò che ancora rimane del *castrum* romano. La cinta romana doveva essere munita di 13 torri circolari poste su basi quadrate e collegate da un muro massiccio che aveva al sommo il cammino di ronda. A sua volta quest'ultimo era sorretto da grandi arcate costruite aderenti alla parte bassa del muro dal lato interno. Purtroppo poco ancora rimane visibile di ciò, mentre invece è conservata una delle porte della cinta. Per l'analogia con i tipi del *limes* danubiano, il castello romano di Aidussina è databile al IV sec. d. Cr., data convalidata anche da testimonianze di carattere storico-epigrafico. Questo centro deve essere servito soprattutto quale base di rifornimento per le truppe a guardia della strada alpina e del vallo al passo del Piro.

Poco è rimasto dell'abitato civile testimoniato da svariato materiale edilizio; doveva trarre il suo cespite di vita specialmente dal commercio del legname. Troviamo infatti risiedente ad Aidussina persino il magistrato statale che presiedeva alla conservazione del patrimonio boschivo demaniale. V. S.

PARENZO (*Parentium*). *Grande cippo sepolcrale*. - Nell'episcopio è stato rinvenuto un grande e interessante cippo sepolcrale di pietra d'Istria, un po' danneggiato nella sommità (m. 1,38 in alt., 0,88 di largh. e di spessore).

L'iscrizione suona: *Ti(berius) Volusius Ti(beri) l(ibertus) Hermes Aug(u-stalis) v(i)v(us) (sic) fecit sib(i) et Volusiae Clymene l(ibertae) et coniug(i) et Ti(berio) Volusio Severo et Ti(berio) Volusio Maximo fil(iis) meis et Ti(berio)*



FIGG. 15-16. - PARENZO - PARTICOLARI DI UN CIPPO SEPOLCRALE.

Volusio Stephan(o) l(iberto) lib(ertis) libertab(us)q(ue) meis poster(is)q(ue) co-r(um).

Più che l'iscrizione sono importanti i bassorilievi dei fianchi (figg. 15-16). Essi rappresentano un uomo intento a raccogliere in un recipiente le olive, a d. il medesimo attende a recidere con un falcetto, e a riporre in un panierino, i grappoli maturi di due viti. La figura è nell'uno e nell'altro caso la stessa. Il volto è guasto; l'uomo indossa una corta tunica allacciata ai fianchi; ai piedi porta alti calzari; alcuni particolari sfuggono per la consumazione del pezzo. La figura è certamente lo stesso Tiberio Volusio Hermes e nelle due scene è espressa la sua occupazione, o meglio la sua condizione di ricco proprietario terriero. Il monumento può essere datato alla fine circa del I secolo d. C., Cfr. *Arti*, 1942-43, pagg. 103-104.

G. BRUSIN

POLA. - A. Degrassi, La data di fondazione della colonia romana di Pola, in *Atti Ist. Veneto*, 1942-43, pagg. 667-678.

M. Mirabella Roberti, Nuove iscrizioni di Pola, in *Atti e Mem. Soc. Istriana*, 1942.

REGIONE XI. - TRANSPADANA.

G. B e n d i n e l l i, Luci ed ombre intorno al « Limes » dell'Italia Settentrionale, in *Romana*, gennaio 1942.

L'A. dopo aver ricordato il *Limes* delle Alpi Giulie, si domanda se analoghe opere di fortificazione non siano esistite durante l'Impero lungo il restante confine alpino della Penisola. Qualche anno fa (1937) è stato pubblicato dal prof. O. Mattiolo un opuscolo su *La torre romana sul Colle di S. Matteo a Roderò* nel Varesotto. La torre è certamente una torre di vedetta, in antico chiusa entro una cinta murata poligonale; la sua datazione va fissata nell'età augustea. Dell'esistenza di altre opere analoghe si ha il ricordo in tutta la regione tra il Lago Maggiore e Como; non potrebbero esse aver appartenuto a un *limes* tracciato ai piedi delle Alpi dopo le guerre contro i Reti del 16-15 a. C.? La questione è degna della maggiore attenzione. P. R.

C. C a r d u c c i, Il substrato ligure nelle sculture romane del Piemonte e della Liguria, in *Riv. Ing. Intem.*, VII, 1941, pagg. 67-95.

L'A. sceglie una serie di monumenti e opere di scultura che vanno dalla conquista romana al III-IV sec. (Trofeo della Turbia, Arco di Susa, Testina di Susa, stele funerarie, fino al busto di Lucio Vero e di Giove da Aosta), attraverso cui a suo parere si può riconoscere e seguire gli elementi di stile, derivati dalla persistenza di substrati tradizionalistici locali. D. F.

C. C a r d u c c i, Il restauro della Via Romana a Donàs (Val d'Aosta), in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 47-51, fig. 4.

Restauro dell'arco augusteo di Donàs, da cui fu tolto il brutto puntello al di sotto, e sistemazione della circostante zona archeologica.

G. R o s i, Architettura romana in Val d'Aosta, in *Palladio*, VII, 1943, pagg. 97 segg.

Un'acuta indagine dei caratteri architettonici dei monumenti romani della Val d'Aosta permette all'A. di stabilire, la successione cronologica dei monumenti stessi. Un primo gruppo è da datare nei primi decenni di vita della colonia: la cinta muraria e le porte, gli edifici del Foro, l'arco e il ponte sul Cilian: tale gruppo è caratterizzato dalla presenza di elementi strutturali e stilistici propri ancora della tradizione repubblicana. Un secondo gruppo, (ponte di Ponte San Martino e soprattutto anfiteatro e teatro di Aosta) nei quali si nota una tendenza pittorica, è datato nell'età di Claudio. Tra i due gruppi sta il ponte-viadotto del Pondel, datato dall'epigrafe al 3 a. C.

Da separare stilisticamente e cronologicamente dalla costruzione della *Porta Praetoria* nel suo nucleo interno sono il rivestimento marmoreo della fronte esterna, e il loggiato di finestre centinate. P. R.

TORRE DI BAIRO (*Ivrea*). - C. C a r d u c c i, Tombe romane a Torre di Bairo (*Ivrea*), in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 148-155, figg. e tav. f. t.

Tombe romane a loculi del II sec. d. C.

C. C a r d u c c i, Aosta, I, Necropoli fuori Porta Decumana; II Isolamento del Teatro e delle mura romane vicino alla Porta Pretoria, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 1-19.

Lombardia Romana II: rec. di P. F r a c c a r o, in *Athen.*, 1941, pag. 120.

M. B e r t o l o n e, Di alcune fornaci romane di laterizi scoperte recentemente in Lombardia, in *Munera*, 1944, pag. 139.

MILANO (*Mediolanum*). - Alcune nuove iscrizioni sono pubblicate da A. Calderini, in *Epigr.*, VII, 1945, pagg. 109-122. Nella massima parte sono iscrizioni cristiane; quelle datate sono del 428, 523 e 524 d. C. Particolarmente

interessante per il testo, metrico, quella del 523. Una pagana è di un centurione della legione V Macedonica. Il Calderini pubblica insieme un altro frammento della famosa epigrafe (non testamento!) di Plinio il giovane, vista da Ciriaco e dall'Alciato (C.I.L., V, 5262 = D. 2927). A. D.

Forma Urbis Mediolani, rec. di P. Fraccaro, in *Athen.*, 1941, pagina 121.

A. Passerini, I primi magistrati di Milano in età imperiale, in *Athen.*, 1944-45, pag. 98 segg.

G. Mompello Mondini, La tradizione intorno agli edifici romani di Milano dal sec. V al XVIII, Milano, s. a.

Il volume contiene i testi di vari autori, quasi tutti posteriori al IV sec., che riferiscono notizie o leggende intorno ai monumenti romani della città.

A. De Capitani d'Arzago, Cenni introduttivi alla relazione sullo scavo della Basilica di S. Tecla e del battistero di S. Giovanni nella Piazza del Duomo di Milano in *Munera*, 1944, pag. 185 segg.

COMO (Comum). - F. Frigerio, Il palazzo vescovile di Como. I: Le strutture e la decorazione, in *Riv. arch. Como*, 1942, pag. 19 segg.

Sono descritti alcuni resti considerevoli di tarda età romana riscontrati in varie parti dell'edificio.

A. De Capitani d'Arzago, Per lo studio sistematico del materiale architettonico romano nell'Italia Settentrionale. Capitelli di Como, in *Riv. Arch. Como*, 1941, pag. 117 segg.

L'A., auspicando che si dia corso alla proposta fatta nel 1928 dal prof. A. M. Colini di un *Corpus* dei frammenti architettonici isolati, esamina i capitelli romani conservati nel museo o reimpiegati a Como; lo studio è corredato di fotografie. M. Sq. F.

K. Lehmann Hartleben, Some ancient portraits (Testa fittile di Philetairos nel museo di C.), in *Am. Journ. Arch.*, 1942, pag. 199 segg.

A. Zavaglio, Una nuova interpretazione di un passo controverso della Tavola Peutingeriana riguardante l'antico itinerario Como-Bergamo-Brescia, in *Bergomum*, 1942, n. 4.

A. Degrassi, «Corrector Italiae» in un'epigrafe di Como, in *Munera*, 1944, pagg. 165-75.

T. Nagy, Stele di un legionario nativo di Como in Aquincum, in *Munera*, 1944, pag. 147 segg.

ANGERA. - G. Brusin, L'ara votiva alle Matrone di Angera in *Munera*, Como, 1944, pagg. 157-64.

TRIVOLZIO. - N. Degrassi, Rinvenimento di un tesoretto. Le oreficerie sardo-romane di Pavia, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 303-310. Cfr. *Notiziaro*, 1940, pag. 127 segg.

PESCARENICO. - N. Degrassi, Rinvenimento di tombe romane, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 310-311.

Due tombe a cappuccina, ambedue bisome, la cui suppellettile è attualmente al Museo Civico di Lecco.

ROMANO LOMBARDO. - N. Degrassi, Tombe barbariche in frazione Castelgabbiano in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 318-321.

Suppellettile di tre tombe barbariche del VI o VIII sec. attualmente depositata al Museo Civico di Cremona.

BERGAMO (Bergomum). - N. Degrassi, Scoperta di una strada romana. Il reticolato stradale di Bergamo, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 311-18.

Il rinvenimento di un considerevole tratto di via romana (cfr. *Notiziario*, 1940, pag. 123 segg.), offre all'A. il destro di riassumere la questione del reticolato stradale della *Bergomum* romana. Sempre a Bergamo sono state rinvenute due arche romane in pietra in via Porta Dipinta (*Not. Scavi*, 1941, pag. 318).

MISANO GERA D'ADDA. - N. Degrassi, Una tomba del I sec. a. C. a Misano Gera D'Adda (Bergamo), in *Riv. St. Lig.*, XI, 1945, pagg. 47-56, figg. 5.

Tomba a cassa fittile, a cremazione, contenente suppellettili di tipo romano e gallico, databile dopo la metà del I sec. a. C. D. F.

TEGNA. - A. Gerster, Il Castello di Tegna, in *Riv. Stor. Tic.*, V, 1942, febbraio, pag. 599.

In scavi condotti dall'ottobre 1941 è stata messa in luce una notevole costruzione romana, forse di carattere difensivo, di forma quadrata, divisa in ampi locali e con una profonda cantina al centro. A. S.

SOLDUNO. - D. Silvestrini, La necropoli romana di Solduno, in *Riv. Stor. Tic.*, V, 1942, febr., pagg. 582-590.

È ampiamente descritta, con catalogo degli oggetti e delle tombe, una necropoli romana ad inumazione ed a cremazione del I sec. d. C. sorta nell'area della necropoli preistorica. A. S.

MURIALTO. - D. Silvestrini, La Venere di Muralto, in *Riv. Stor. Tic.*, V, 1942, ott., pagg. 686-687.

Illustra un piccolo rilievo di terracotta raffigurante Venere, nuda, che si pettina, sotto un breve timpano sostenuto da due colonne. A. S.

SESSA. - E. Maspoli, La Magliasina e il Distretto di Sessa, in *Riv. Stor. Tic.*, V, n. 6, dic. 1942, pagg. 707-710.

Facendo la storia delle antiche divisioni territoriali, ricorda il *Mons Castellanus* menzionato dall'Anonimo Cumano, pensa che si potrebbero far risalire molti posti di fortificazioni al sistema di protezione e di difesa creato dai Romani poco dopo la conquista del paese, secondo la latinità dei nomi ed in base alla tradizione. D. P.

STABIO. - *Riv. Stor. Tic.*, Notiziario, VI, 1943, apr., pag. 767.

È ricordata e riprodotta una dedica a Mercurio, su un'ara romana di Stabio. A. S.

LOCARNO. - D. Silvestrini, I vetri romani di Locarno, in *Munera*, 1944, pag. 177 segg.

MENDRISIO. - C. Simonetti, Costruzioni romane recentemente scavate nel Mendrisiotto, in *Munera*, 1944, pag. 183 segg.

ALPES COTTIAE.

C. F. Capello, Sepulture romane e preromane nell'alta valle di Susa, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 156-168, figg. 10.

Necropoli a sepoltura mista presso l'abitato di Salice (I sec. d. C.). D. F.

C. Carducci, Susa. Scavi nell'area del Castrum, in *Not. Scavi*, 1941, pagg. 20-28. Cfr. *Notiziario*, 1942, pag. 102.

N. Lamboglia, Questioni di topografia antica nelle Alpi Marittime, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 127-136.

Trattasi della Città di *Brigantio*, del cui nome ed esistenza, breve tuttavia, in età romana, non è possibile più dubitare, sostituita da Glandeve in epoca tardo-romana, e di *Salinae* (Castellana) o *Ducelia*, capitale dei Suetri.

ALPES MARITIMAE.

VENZA (*Vintium*). - N. La mb og l i a, Questioni di topografia antica nelle Alpi Marittime (continuazione), in *Riv. St. Lig.*, IX, 1943, pagg. 57-63.

Trattasi delle due colonne di Venza (*Vintium*) destinate in un edificio pubblico del III sec. d. C., dell'esistenza a Venza di un *Collegium Nemesiorum*, e dei *lapidarii Almanticensis*.

N. La mb og l i a, Questioni di topografia antica nelle Alpi Marittime, in *Riv. St. Lig.*, IX, 1943, pagg. 115-147, figg.

Trattasi della posizione del popolo degli Oratelli, dei Vesubiani, Ectoni e Veamini, del *pagus Licirrus* e del *vicus Cuntinus*; della questione circa l'ordinamento giuridico-amministrativo della zona litoranea della *Provincia Alpium Maritimarum (episcepsis chorae inferioris)*.

Postilla sui *lapidarii Almanticensis*.

N. La mb og l i a, Questioni di topografia antica nelle Alpi Marittime (continuazione e fine), in *Riv. St. Lig.*, X, 1944, pagg. 20-58, 1 tav. f. t.

Trattasi delle determinazioni topografiche dei vari pagi nella giurisdizione municipale di Brigantio-Glandate, della questione di *Rigomacus* e la *Vallis Mocensis*; del raffronto tra l'etnico degli Eguituri e la *civitas Eturamina*; e della localizzazione di altre popolazioni nella regione delle Alpi Marittime.

N. La mb og l i a, I nomi dei Comuni delle Alpi Marittime, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 67-124, 1 tav., f. t.

CIMELLA (*Cemenelum*). - N. La mb og l i a, Scavi nelle terme di *Cemenelum*, in *Riv. St. Lig.*, XI, 1945, pagg. 3-30, figg. 25.

Sono stati compiuti scavi, purtroppo parziali, nelle terme di *Cemenelum*. La datazione di queste è fissata alla metà del III d. C. come l'esame stratigrafico ha confermato. (V. anche LIGURIA).

G. De Angelis D'Ossat, Un disegno di Giuliano da Sangallo relativo alle Terme di Cimella, in *Riv. St. Lig.*, VIII, 1942, pagg. 20-24, figg.

Lo schizzo sangallesco contenuto nel Taccuino senese si riferisce con sicurezza alle Terme di *Cemenelum*, corrispondendo le misure a quelle rilevate dal Brun (*Annales de la Société de Lettres, Sciences et Arts des Alpes-Maritimes*, VII, 1881, pag. 176).

D. F.

LA TURBIA (*Tropaea Augusti*). - J. Formigé, *L'inscription du Trophée de la Turbie*, in *Bull. des Antiq.*, 1943-44, pp. 360-367.

Presentando una comunicazione sull'iscrizione del Trofeo delle Alpi alla Turbia (il cui testo è in Plin. Nat. Hist. III, 24, 20) riassume i testi e i documenti relativi al monumento ed i risultati degli scavi e dei lavori di restauro condotti dal 1920 in poi. La grande dedica posta dal senato e dal popolo romano in onore di Augusto era collocata sulla faccia ovest del basamento inferiore del monumento, verso la quale convergevano la via proveniente dalla Gallia e quelle dirette verso la costa e verso l'Italia. Basandosi sui piccoli frammenti rinvenuti, ricostruisce il testo della iscrizione, che era inquadrata da due piccole vittorie con disposizione analoga a quella della colonna di Traiano. A destra e a sinistra dell'iscrizione si elevavano due trofei in cui si ritrovano gli elementi comuni ai monumenti di Orange, Saint-Remy, Carpentras e Saint-Bertrand-de-Comminges.

M. C.

ALPES POENINAE.

MARTIGNY (*Octodurus*). — Data l'impostazione dell'argomento crediamo opportuno aggiungere alla sommaria segnalazione data nel *Notiziario* precedente (pag. 101) una più ampia notizia delle pubblicazioni in oggetto.

C. Simonett, *Octodurus*, in *Zeitschr., Schweizer. Archaeol.*, III, 1941, pagg. 77-94 e 175-176, tavv. 26-30.

L'A., nel dar notizia dei saggi di scavo eseguiti nel 1938-1939 a Martigny nel Vallese, nel luogo dell'antica *Octodurus*, pubblica piante e disegni di tutti gli scavi

Les fouilles d'Octodurus

Situation

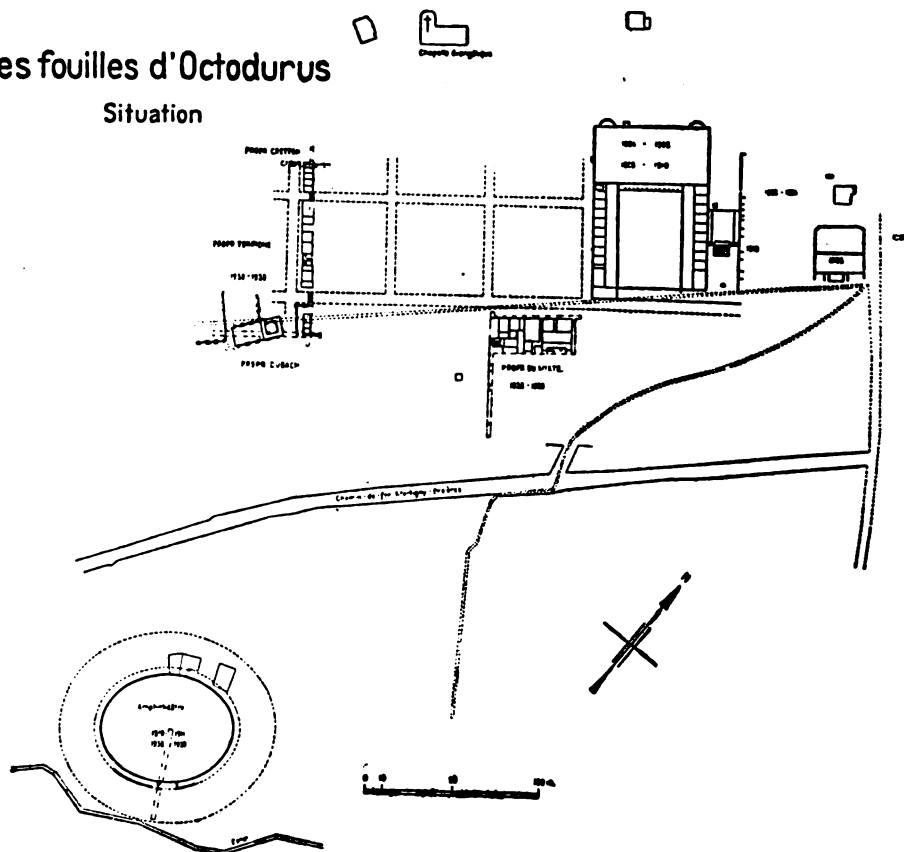


FIG. 17. — PIANTE DEGLI SCAVI DI OCTODURUS (MARTIGNY).

praticati in precedenza nella città, molti dei quali finora inediti. Le parti scavate permettono di riconoscere perfettamente il reticolato della città romana (fig. 17). Il foro è stato liberato negli anni 1884-1903 e 1908-1910; saggi di scavo furono praticati nel grande anfiteatro. È venuto in luce il podio quadrato di un tempio, preceduto da un'area rettangolare. Nel 1938-1939 furono praticati scavi nelle proprietà Du Mixte, ove venne in luce un edificio privato di 5 periodi diversi, dal 1° al 3° secolo. Alcune stanze conservano tracce di pitture, due avevano un ipocausto. Tra i ritrovamenti interessante una statuetta acefala di Afrodite, del tipo della Cnidia. Nelle proprietà Dubach, Cretton e Torriente furono praticati dei saggi di scavo per accertare anche la forma della *fabrica cum porticu et tabernis*, nominata in un'iscrizione qui stesso scoperta (cfr. Collart, In-

script. latines de St. Maurice et de Bas-Valais, in *Zeitschrift*, III, 1941, n. 10). Lo scavo, ha portato al ritrovamento di tre costruzioni porticate (del I-II sec. d. C., distrutte da incendio verso il 230) e di una serie di stanze. Vennero pure in luce vari frammenti di iscrizione. N. D.

St. Maurice (*Acaunum*). — P. Collart, *Inscriptions latines de St. Maurice et du Bas-Valais*, in *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, III, 1941, pagg. 1-24 e 65-76, tavv. 1-4 e 21-25.

L'A. pubblica con grande cura, tutte le iscrizioni dell'abbazia di St. Maurice, insieme ad alcune altre dei villaggi di Vionnaz e di Massongez. Notevoli sono: Altare di Massongez, ora a Sion, con dedica a Giove posta da un *Daphnus... dispensatoris vicarius*, funzionari che in questa zona sembrano essere stati addetti alla dogana di *Acaunum*.

Labrum lapideo del II secolo, con dedica a Giove posta da *Cassius Carantinus mil(es) leg(ionis) VIII Aug(ustae)*. Interessante la menzione della legione VIII che dal 70 d. C. al IV secolo fu di stanza nella Germania superiore, con sede a Strasburgo (*Argentorate*).

Altare di Vionnaz, ora a Sion, con dedica a Giove di *T. Vinelius Amandus* Altare di Martolet, ora a St. Maurice, con dedica del III secolo *numinibus Augustorum*, ricordante il rifacimento del tempio di Mercurio da parte di un *Montanus, Augg.nn.vern(a), a(gens) v(ices) v(ilici) stat(ionis) Acaun(ensis) XXXX Gall(iarum)*. *Acaunum*, l'odierna St. Maurice, costituiva una delle *stationes* della *quadragesima Galliarum*, ossia uno dei posti in cui si riscuoteva tale imposta del due e mezzo per cento sul traffico tra l'Italia e le Gallie. *Montanus* aveva appunto l'incarico di riscuotitore.

St. Maurice: Dedica a Caligola, posta nel 37 d. C. dalle *civitates IIII vallis Poeninae*, ossia dai 4 popoli del Vallese ricordati anche nel trofeo della Turbia: *Uberi, Nantuates, Seduni, Varagri*.

Lastra di marmo da Martigny (*Octodurus*), ora a St. Maurice, colla seguente iscrizione frammentaria: *Fabricam funditus erutam cum porticu et tabernis VI igni consumpta restituit, in qua auditorium hypocaustum a solo extruxit Titus Coelius... nianus vir egregius procurator August. nostr.* L'A. vede nelle ultime parole l'abbreviazione di *August(orum) nostr(orum)*, e, riferendosi ad un periodo di coregenza di due imperatori, data l'iscrizione al regno di Settimio Severo e Caracalla (198-211); in quest'epoca la provincia di cui *T. Coelius... nianus* era procuratore, aveva il nome, a quanto pare, di *Alpes Atrectianae et Poeninae*. Tuttavia mi sembra più probabile la soluzione *August(i) nostr(i)* e l'iscrizione anche in seguito ai risultati di scavo ad *Octodurus*, sembra dover essere portata a qualche anno prima. Nell'iscrizione sono particolarmente importanti i nomi di edifici: *fabrica cum porticu et tabernis*, edificio adibito a mercato; *auditorium hypocaustum*, probabilmente sede di una *schola*.

St. Maurice. Epitaffio di *Nitonia Avitiana*.

St. Maurice. Milliaro di Caro e di Carino (ultimi mesi del 282) reimpiegato nella costruzione dell'abbazia.

L'A. ripubblica inoltre numerose ed interessanti iscrizioni già edite nel *C.I.L.*, XII (nn. 144, 145, 147, 152, 149, 151, 153, 154, 156, 160, 5522, 5522 a) e nel Dessau (4685, 9053). Il lavoro, molto accurato, è corredato da belle fotografie, danneggiate solo dalla pessima rubricazione degli originali, e da una utilissima serie di indici. (Rec. di N. Lamboglia in *Riv. St. Lig.* VIII, 1942, pp. 171-174). N. D.

SICILIA.

A. Ferrua, (*Epigr.*, V-VI, 1943-44, pagg. 85-100) ha fatto numerose utilissime aggiunte e correzioni alle iscrizioni ripubblicate da P. Orsi in *Sicilia Bizantina*, I, 1942.

A. D.

Dell'importanza del patrimonio epigrafico dell'antica Sicilia cristiana e dell'utilità che si può ricavare dal suo studio ha parlato A. Ferrua in una relazione letta al primo Congresso internazionale di epigrafia tenutosi ad Amsterdam nel 1935, ora pubblicata in *Epigr.*, V-VI, 1943-44, pagg. 104. A. D.

A. Ferrua, Epigrafia sicula pagana e cristiana, in *Riv. Arch. Crist.*, 1941, nn. 3-4. Rec. A. Calderini, in *Epigr.*, 1942, pagg. 95-97.

P. Griffo, Bibliografia siciliana di storia e di archeologia con un'appendice di bibliografia maltese, in *Boll. Storico Catanese*, 1940, pagg. 97-123 (anni 1933-38); 1941, pagg. 122-133 (anni 1939-40); 1942-43 pagg. 110-127 (anni 1941-42).

E. Caracciolo, L'organizzazione urbanistica romana nella Sicilia occidentale. (Estr. dagli *Atti del III Congresso Nazionale di Storia della Architettura*, Roma, 1938). Roma, Casa Ed. Colombo, 1941, pagg. 12, con ill. ed una cartina. Rec. di G. Libertini, in *Boll. Stor. Catan.*, IX e X, 1944-1945, pagg. 144-145. D. F.

Studi di antichità classica, offerti da colleghi e discepoli a Emanuele Ciaceri al termine del suo insegnamento universitario. Albrighi e Segati e C., 1940.

B. Pace, Tracce di un nuovo itinerario romano della Sicilia (pagg. 169-177). Rec. di G. Libertini, in *Boll. Stor. Catan.*, VI-VII, 1942 e 1943, pagg. 205-206.

SOLUNTUM. - S. Ferri, Il problema archeologico di Solunto in *Arti*, 1941-42, pagg. 250-258.

Città romana dal 254 a. C., Solunto conserva pavimenti musivi ed elementi architettonici che possono considerarsi coevi al 1° stile pompeiano e al suo trasformarsi nel 2°. Anche la disposizione urbanistica e la pianta delle abitazioni ritrovate negli scavi hanno sapore ellenistico; così pure la scultura a tutto tondo.

L'A. ritiene che durante la dominazione romana Solunto ebbe vita fiorente nel tardo ellenismo (fine II, principio I sec. a. C.); forse poi continuò a vivere poveramente copiando quanto fatto nel periodo del suo massimo splendore.

MESSINA (*Messana*). - P. Griffo, Necropoli ellenistico-romana agli Orti della Maddalena e nella zona ad essi adiacente, in *Not. Scavi* 1942, pagg. 66-91.

Viene illustrato il materiale archeologico recuperato nella zona adiacente agli Orti della Maddalena, ove era una necropoli estendentesi dal III sec. a. C. all'età imperiale. Interessante la serie delle iscrizioni redatte sia in greco, sia in latino, dal cui studio l'A. ricava dati per l'onomastica locale. Tra la suppellettile, merita ricordo un *askòs* d'argilla rappresentante la lupa con i gemelli, che l'A. pensa ispirato alla lupa capitolina la quale avrebbe dunque avuto i gemelli. Non so se questa illazione possa essere accettata: se è vero infatti che anche nell'*askòs* la lupa sembrerebbe avere la testa (ora perduta) protesa e non piegata verso i gemelli, non possiamo da questo soltanto inferire con certezza che i gemelli fossero presenti anche nel bronzo capitolino. M. Sq. F.

ENNA (*Henna*). - A. De Agostino, Studi sulla topografia di Henna, in *Boll. Stor., Catan.*, VI e VII, 1942-1943, pagg. 117-125.

È un rapido esame delle vestigia di età preistorica, greca e romana (cinta urbana, zona sacra, teatro, ecc.), di *Henna*. D. F.

ROCCA D'ENTELLA. - F. Aloisio, Rocca di Entella, Note storico-critiche. (2ª ed. accresciuta ed illustrata). Mazzara, Grillo, 1940, pag. 95, una tav.

Rec. di G. Libertini, in *Boll. Stor. Catan.*, VI e VII, 1942-1943, pagg. 206-207.

ROSOLINI (*Helorus*). - G. Fazzino Aprile, *Ruris Helorini notamentum historicum breve illustratum*. Vol. I. *Rosolini*, Ed. dell'Eloro, 1945, pag. 135, con 5 tavv.

Rec. di G. Libertini, in *Boll. Stor. Catan.*, IX e X, 1944-1945, pagg. 139-141. D. F.

SIRACUSA (*Syracusae*). - S. Mazzarino, Per la storia della Sicilia nel 5° secolo (a proposito di una nuova epigrafe siracusana), in *Boll. Stor. Catan.*, VI e VII, 1942-1943, pagg. 1-14.

L'iscrizione siracusana (probabilmente della 2ª metà del V sec. d. C.), riferentesi ad un restauro del Praetorium, porta un nuovo contributo al problema della residenza consularis di Sicilia nel tardo impero D. F.

PALERMO (*Panhormus*). - Muro megalitico e ruderi romani, in *Arti*, 1942-43, pagg. 101-102.

B. Lavagnini, Sulla località Panormos, in *Atti Accad. Palermo*, 1942, pagg. 389-394.

AGRIGENTO (*Agrigentum*). - Agrigento. Scavi nella necropoli paleocristiana e bizantina, in *Arti*, 1942-43, pagg. 97-98.

Un'iscrizione posta a Pompeo Magno dagli *Italicei qui Agrigenti negotiantur* è stata rinvenuta negli scavi del Largo Argentina. (Marchetti Longhi, in *Bull. Com.*, 1943-45, pag. 64).

MALTA (*Melita ins.*). - C. Pietrangeli, Romanità di Malta, in *Urbe*, 1942, n. 7.

SARDINIA ET CORSICA.

Sardegna Romana II, a cura dell'Istituto di Studi Romani.

Rec. di P. Fraccaro, in *Athen.*, 1941, pag. 127.

SETZU. - G. Lilliu, Tomba romana in località Bingia Molinu, in *Not. Scavi*, 1943, pag. 188 segg.

BARUMINI. - G. Lilliu, Nuovi scavi nella necropoli romana di Giali di Sotto; tombe romane in località Molinu, in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 182-187.

CAGLIARI (*Karalis*) - S. Puglisi, Costruzioni romane con elementi punici nell'antica Karalis, in *Not. Scavi*, 1943, pagg. 155-165.

D. Levi, The amphitheatre in Cagliari, in *Am. Journ. Arch.*, 1942, pagg. 1-9.

L'anfiteatro di Cagliari appartiene a quella categoria di monumenti interamente o parzialmente scavati nella roccia. Già noto da fonti classiche, di cui la più antica è del tempo di Valeriano, in età tarda fu chiamato « Coliseus in Palabanda ». L'arena è interamente tagliata nella roccia e così pure gran parte della cavea che comincia con un largo gradino per *bisellia* e *subsellia*, la cui misura è terminata da tagli nella roccia, ed ha un corridoio sottostante per cui si accedeva agli ordini superiori. La copertura di questo corridoio, come le scalette, può essere tagliata nella roccia o fatta in mattoni. L'entrata per il pubblico si effettuava unicamente a sud, dove una gola naturale ha permesso la costruzione di fornici di accesso. Normale all'asse lungo dell'arena sono tre fosse a cui si accedeva per delle scale all'estremità dell'asse trasversale. Sul podio ai piedi della cavea, dei blocchi scorniciati portano i fori per la balaustra. Nell'interno si notano stanze comuni in altri anfiteatri, tra cui quella per i cadaveri. G. C.

CONFERENZE DEL MUSEO DI ROMA

OTTAVO CICLO

(novembre 1945-giugno 1946)

Venerdì 23 novembre 1945

R. BIANCHI BANDINELLI, Antico non antico.

Il B. analizza una testa del Camposanto di Pisa che per il suo ibridismo aveva finora resistito ad ogni classificazione e vi riconosce un ritratto di Antinoo di cui il volto deteriorato fu scolpito di nuovo agli inizi del Quattrocento da uno scultore probabilmente fiorentino: da questa scoperta egli trae poi lo spunto per una serie di interessanti osservazioni sui caratteri della scultura antica e di quella del Rinascimento e sui loro reciproci rapporti.

A. M. COLINI, La pianta di Roma di G. B. Nolli.

Il C. espone la storia della pianta di Roma pubblicata dal Nolli nel 1748, la prima pianta moderna della città, ricostruendola con molto dettaglio in base a documenti inediti conservati nell'archivio di Stato e termina mettendo in rilievo la perfezione dell'opera e il suo immenso valore per gli studi sulla topografia e sui monumenti di Roma di tutte le epoche.

Venerdì 4 gennaio 1946

G. MATTHIAE, L'intervento del Berthault nella sistemazione di piazza del Popolo.

Cfr. G. MATTHIAE *Piazza del Popolo attraverso i documenti del primo Ottocento*, Roma, 1946.

E. RE, Un precedente della via dei Fori Imperiali.

Cfr. *Capitolium* 1946, p. 7-12.

Venerdì 18 gennaio 1946

A. BARTOLI, Un gruppo statuario del Palatino.

S. LAMBRINO, Centuriazione romana nella Scizia Minore.

Venerdì 15 febbraio 1946

G. GIOVANNONI, L'Ambone di Aracoeli.

Cfr. *Arch. R. Dep. Rom. Storia Patria*, 1945, pag. 125-130.

GU. DE ANGELIS D'OSSAT, L'autore del codice londinese attribuito ad Andrea Coner.

Cfr. *Palladio*, 1951, p. 94-98.

Venerdì 8 marzo 1946

M. GUARDUCCI, Alcune osservazioni sul cippo del Foro.

La G. riesamina la celebre stele arcaica del Foro Romano specialmente dal punto di vista tettonico, mettendo in risalto che il monumento non è un unicum ma si

ricollega per la forma a piramide tronca con alcuni esemplari della Magna Grecia e della stessa Grecia arcaica e specialmente con questi ultimi. Poiché non si può pensare a contatti diretti tra Roma e la Grecia nel VI sec. a. C. bisogna supporre che questi si siano svolti con le colonie greche della Italia Meridionale, tra cui specialmente Cuma è nota per i suoi antichissimi rapporti con il Lazio antico.

Circa la forma adottata è da notare che essa era richiesta dalla imperizia dei lapicidi i quali, non sapendo scrivere con caratteri minuti, sfruttavano le quattro facce di siffatti cippi piramidali scrivendo in senso verticale per non andare continuamente a capo.

G. CALZA, Programma di lavoro al Foro e Palatino.

Il C., nuovo Soprintendente del Foro e Palatino, specifica il suo intendimento di tirare le somme del lavoro già compiuto da molti decenni, dedicandosi a opere di sistemazione dei singoli monumenti tali da mettere in evidenza i dati offerti dai precedenti scavi e facilitarne così la comprensione e lo studio. Si propone di sistemare gli Antiquari del Foro e del Palatino nei quali auspica che sia completata la raccolta del materiale archeologico rinvenuto nei passati scavi, limitatamente almeno a quello conservato nelle collezioni pubbliche romane.

Prospetta infine l'idea di iniziare una pubblicazione monumentale definitiva dei vari monumenti del Foro e Palatino - in gran parte inediti - alla quale collaboreranno insigni studiosi italiani.

Venerdì 22 marzo 1946

G. LUGLI, L'itinerario palatino nel III libro dei « Tristia » di Ovidio.

M. FLORIANI SQUARCIAPINO, Pannelli figurati del tempio di Venere Genitrice.

Cfr. *Arti Figurative* 1946, p. 69-71; *Mem. Linc.* 1948, p. 61 segg.

Venerdì 12 aprile 1946

A. DE FRANCISCIS, Ara sacrificale di Pompei.

Cfr. *Rend. Acc. Pont.*, 1947-49, p. 175-186.

F. CASTAGNOLI, L'antico edificio della chiesa dei SS. Cosma e Damiano.

Cfr. *Riv. Fil. Cl.*, LXXIV, 1946, p. 157-165.

Venerdì 3 maggio 1946

C. CECHELLI, Origine dei rioni.

Il C. osserva che l'*Itinerario di Einsiedeln* (fine sec. VIII) rispecchia una situazione della città non molto diversa da quella che esisteva in tempo classico, il che fa presumere che la ripartizione regionale augustea continuasse in quel periodo. Difatti apprendiamo più tardi da vari documenti che i titoli delle regiones seguitavano ad essere ricordati, mentre d'altra parte i loro confini sono incerti.

Diversa era invece la ripartizione ecclesiastica, venuta in uso forse nel III secolo, la quale aveva importanza nei riguardi dell'amministrazione della Chiesa. Un elemento che assume sempre maggiore interesse è quello dei loci cioè la menzione di certi quartieri, derivata da qualche monumento importante o caratteristico (ad duos amantes, caput Tauri ecc).

Poi, a mano a mano tutto ciò viene occultato dalla ripartizione rionale che ha il suo nucleo nell'ordinamento militare. La necessità di difesa dell'Urbe, il fatto che l'esiguo esercito professionale era integrato dall'organizzazione dei cittadini a magno usque ad parvum, fece raggruppare la popolazione in centri costituiti dal richiamo

di una « bandiera » (la voce *bandus* o *bandora* è d'origine germanica). Di questa organizzazione si valsero i Bizantini e la troviamo perciò analogamente a Ravenna già nel VII secolo. In Roma il centro delle milizie poteva essere nel luogo strategicamente importante di Magnanapoli ove si parla di *militiae Tiberianae*, che prendevano nome dall'imperatore bizantino Maurizio Tiberio (582-602). L'abitudine di tali raggruppamenti dei vari settori cittadini determinò a poco a poco una situazione topografica. Il nome dei rioni non si percepisce che ai margini dell'XI secolo, ma sappiamo dell'esistenza di dodici capi dei rioni già nel secolo anteriore; e di fatti il nome di un rione (S. Eustachio e Vineae Teodemari) può rivelare una formazione in un periodo in cui s'aveva ancora memoria di cittadini di origine longobarda. Ad ogni modo è presumibile la formazione di questi nomi tra il IX e il X secolo, pur essendo la divisione in « bandi » del VII o dell'VIII. Nei secoli XII e XIII l'evoluzione si può dire compiuta e si posero nelle bandiere anche gli stemmi, che hanno varie origine: per esempio sullo stemma del rione Campitelli è il drago, che ricorda certamente la leggenda di S. Silvestro che avrebbe soppresso il drago nelle caverne del monte Tarpeo (leggenda che poi si trasferì al luogo dell'Infernus nel Foro Romano): è quindi l'emblema della Cristianizzazione del Campidoglio.

Venerdì 31 maggio 1946

A. M. COLINI, Fregio figurato del Foro Olitorio.

Cfr. *Capitolium*, 1947, p. 21-28.

N. DEGRASSI, Scavi nelle « Grotte di Catullo » a Sirmione.

Il D. parla dei suoi fortunati scavi nelle « Grotte di Catullo » a Sirmione che hanno riportato in luce parte di un grandioso edificio forse termale che sorgeva in uno dei punti più pittoreschi del Lago di Garda. Il D. ha espresso il voto che gli sia possibile completare lo scavo che indubbiamente rivaluterà anche ai fini turistici uno dei monumenti più interessanti dell'Italia Settentrionale finora quasi sconosciuto e abbandonato.

Venerdì 28 giugno 1946

R. CALZA, Le sculture del santuario di Attis (di Ostia) e il loro significato.

La Sig. Calza ha illustrato le ventidue sculture venute complessivamente in luce nel Santuario di Attis scavato nel 1940 nel lato sud-est del Campo della Magna Mater in Ostia. Esse rispecchiano la poliedrica e varia personalità del dio frigio: accanto alla bellissima figura giacente di Attis coronato di raggi scoperta nei primi scavi del Visconti (1869) ed esposta nel Museo Laterano, troviamo Venere e Dioniso, Apollo e Marte, e infine il pino presso il quale il dio giace in un bassorilievo che rappresenta pittorescamente e pateticamente l'ultimo atto della sua vita e del suo mito. Varii indizi hanno condotto la signora Calza a supporre che il santuario ostiense abbia avuto rapporti con quello di Cizico.

GU. DE ANGELIS D'OSSAT, La cupola di S. Maria in Castello a Tarquinia.

Il De A. parla di alcuni disegni inediti conservati nell'archivio dei conti Falzacappa a Tarquinia, pertinenti alla distrutta cupola della chiesa di S. Maria in Castello. Poiché non si avevano sufficienti notizie sulla forma e sulle caratteristiche di tale cupola, crollata nel 1819 in seguito ad un terremoto, i documenti grafici presentati dal De Angelis rivestono notevole interesse per la storia edilizia dell'importante chiesa tarquiniese. Le osservazioni sui caratteri stilistici del tamburo e del coronamento della cupola scomparsa la fanno ritenere opera del XII secolo, con chiari influssi toscani, e particolarmente pisani, come è apparso da confronti con le cupole delle cattedrali di Siena, Pisa e Massa Marittima.

G. GULLINI, Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina.

A Palestrina i violenti bombardamenti del giugno 1944 distrussero i tre quarti delle case che si trovavano nella zona compresa tra la Cattedrale e il Palazzo Barberini facendo emergere avanzi – e che fin d'allora apparivano considerevolissimi – delle costruzioni del santuario della Fortuna sui quali esse erano state costruite. Il dott. G. Gullini e l'architetto F. Fasolo della Soprintendenza alle Antichità di Roma incontrando larga comprensione nelle autorità e nella popolazione locale hanno negli ultimi mesi proceduto ad un vasto lavoro di rilievo, demolizione, spostamento di macerie e infine di scavo per merito del quale è stato possibile avere la visione di un imponente gruppo monumentale costituito da un poderoso muro di opera poligonale che sostiene una prima terrazza da cui due rampe della larghezza di oltre settanta metri fiancheggiate da portici conducevano ad un ripiano centrale sovrastante un grande nicchione; da questo aveva a sua volta inizio la scalinata che saliva al ripiano superiore destinato a divenire nella sistemazione definitiva uno dei punti di vista più belli d'Italia.

Viene data successivamente lettura di una comunicazione di S. FERRI: I medaglioni adrianei dell'Arco di Costantino sono, o no, opistografi?

Per ragioni tecniche, e più precisamente per il supporto a coda di rondine, gli otto medaglioni adrianei erano originariamente esposti in piena aria, erano visibili da ambedue le faccie, e poggiavano su piedistalli di circa m. 2,50 di larghezza (spessore: x ; dipende dallo spessore del cilindro). Esistono monumenti consimili nei Balcani; alcuni di essi sono opistografi, sono cioè scolpiti anche nella faccia posteriore.

Si presenta quindi l'elegante dilemma:

A. o i medaglioni originari erano 4 e furono segati a mezzo; ma in questo caso perché non è stato segato anche il supporto a coda di rondine che diventava superfluo?

B. o i medaglioni originari erano 8, e allora non è escluso che anche il disco interno sia scolpito.

La constatazione non è difficile; basta cercare una zona di muratura sconnessa al margine di uno dei cilindri, per controllare come stanno le cose.

Il F. auspica un esame sul posto per risolvere la questione.

NONO CICLO

(novembre 1946-maggio 1947)

Venerdì 29 novembre 1946

Visita alla restaurata Casa dei Cavalieri di Rodi e ai resti classici ivi esistenti.

Venerdì 21 febbraio 1947

P. FRACCARO, La centuriazione romana della Valle del Po.

GU. DE ANGELIS D'OSSAT, Il capitello dorico fiorito.

Venerdì 14 marzo 1947

A. GRENIER, I recenti scavi di Glanum (St. Remy).

B. M. FELLETTI MAJ, Un ritratto inedito del Museo delle Terme.

Venerdì 18 aprile 1947

G. Q. GIGLIOLI, La Lupa Capitolina è opera etrusca?

S. FERRI, Osservazioni esegetiche sui rilievi degli Haterii.

Cfr. *Rend. Linc.* 1948, p. 61-80.

Venerdì 2 maggio 1947

(in occasione del 27° centenario della Fondazione di Roma)

- S. LAMBRINO, Sull'opera di Numa Pompilio.
M. PALLOTTINO, Stirpi, lingue e culture intorno a Roma nascente.

Venerdì 30 maggio 1947

- G. B. WARD PERKINS, Le mura di Leptis Magna.
E. GHISLANZONI, La « Porta Veronensis » di Tridentum.
Cfr. *Studi Trentini*, 1947, p. 89-126.

DECIMO CICLO

(dicembre 1947-giugno 1948)

Giovedì 4 dicembre 1947

- BRUNO M. APOLLONJ-GHETTI, Ricordo di Gustavo Giovannoni.
M. GUARDUCCI, Tre cippi latini arcaici con iscrizioni votive.
Cfr. *Bull. Com.*, LXXII, 1946-48, p. 3-10.
G. LUGLI, Iscrizione repubblicana con dedica ad Apollo rinvenuta a Castel Gandolfo.

Giovedì 8 gennaio 1948

- G. Q. GIGLIOLI, Il « Sacro Anello » di Perugia.

Si tratta di un anello che fu rapito a Chiusi nel 1473 da un frate tedesco e portato a Perugia dove fu da allora oggetto di venerazione perché ritenuto quello con cui S. Giuseppe aveva sposato Maria Vergine. L'anello, conteso da Siena nel cui territorio si trovava Chiusi, rimase poi definitivamente a Perugia ove fu collocato in uno dei più ricchi reliquiari del '500 e conservato in una cappella del Duomo ove il Perugino dipinse la pala d'altare.

Sin dal sec. XVIII si sollevarono dubbi se nel matrimonio giudaico esistesse l'uso dell'anello nuziale; nessuno però studiò il cimelio dal punto di vista archeologico. Il Prof. Giglioli, che ha effettuato recenti ricerche sul « Sacro anello », ha concluso trattarsi di un raro e superbo esemplare di anello-sigillo maschile di calcedonio, riferibile all'età imperiale romana; il castone aveva qualche incisione (un fiore o una testa) ma questa è cancellata, forse intenzionalmente.

Di siffatti anelli in pietra dura esistono altri esempi specie nella Germania Renana, datati nel I sec. d. C., il che fa supporre che anche l'anello di Perugia - uno dei più belli della serie - sia da assegnare allo stesso periodo.

- N. DEGRASSI, Il mercato di Leptis Magna.

L'edificio consta di un grande rettangolo porticato con due padiglioni ottagonali nell'area centrale; fu eretto dal magistrato locale Annobal Rufus al tempo di Augusto e costituisce, per l'epoca in cui fu fabbricato, il più vasto e importante mercato sinora conosciuto nell'Impero Romano. Il mercato subì vari restauri e rifacimenti, specie nell'età di Traiano e dei Severi. Al tempo della primitiva costruzione la fronte dell'edificio prospettava verso l'interno della città, ove si sta attualmente rialzando il muro perimetrale con l'iscrizione dedicatoria che fu ricoperta da uno strato di intonaco in una seconda fase della storia del monumento.

Il mercato disponeva, nei due padiglioni e lungo il portico quadrangolare, di almeno 70 posti di vendita; altre botteghe o locali di contrattazione dovevano trovarsi negli altri ambienti dell'isolato trapezoidale in cui è costruito l'edificio.

Venerdì 20 febbraio 1948

P. ROMANELLI, Lavori in corso al Foro Romano e al Palatino.

Il R. ha ricordato tra l'altro l'isolamento completo della Curia anche dal lato di Via Bonella (nel quale è stata recuperata una base con dedica all'imperatore Massimiano), l'esplorazione del sottosuolo della Basilica Emilia (che ha permesso di riconoscere sotto il monumento augusteo due strati di costruzioni precedenti) e la sistemazione dei frammenti di colonne e trabeazioni appartenenti al secondo ordine del monumento stesso; il restauro del gruppo dei Dioscuri del V sec. a. C. rinvenuto alcuni decenni or sono negli scavi della Fonte di Giuturna e infine la riapertura degli scavi del Vaglieri sul Palatino che permetterà di portare ulteriori elementi alla conoscenza della vita sul colle nei tempi più antichi di Roma.

E. PANAITESCU, Piranesi e la Colonna Traiana.

Il Panaitescu illustra l'opera di G. B. Piranesi sulla Colonna Traiana, pubblicata a Roma verso il 1780 e trascurata finora da quanti si sono occupati della Colonna stessa.

Il Piranesi vi si dimostra incisore meraviglioso per la maestria e la fedeltà con cui riproduce i rilievi della Colonna, superando di gran lunga tutti quelli che avevano già eseguito copie dei rilievi stessi dal '400 ai suoi tempi. Accuratissimo è pure il rilievo architettonico della Colonna studiato nei più minuti particolari, anche mediante assonometrie di sapore schiettamente moderno.

Ma oltre che illustre incisore e insigne architetto, il Piranesi si rivela in quest'opera un sapiente e perspicace archeologo, isolando e completando le armi barbariche che ornano la base della colonna e che egli, primo, riconosce non romane, interpretando giustamente (anche mediante prove eseguite direttamente sul monumento) la tanto discussa iscrizione della Colonna e stabilendo il sito preciso ove erano conservate entro la base le ceneri di Traiano.

Venerdì 12 marzo 1948

A. MAIURI, Nuove scoperte pompeiane.

Il Maiuri parla delle ultime scoperte avvenute a Pompei, soffermandosi in modo particolare sulle due più importanti e recenti e precisamente sul rinvenimento di una grande villa presso la Porta Marina e del santuario delle divinità dionisiache nei sobborghi della città.

La villa, che presenta un interessante decorazione di terzo stile (notevoli alcuni quadri di soggetto mitologico e di genere), subì importanti rifacimenti dopo il terremoto del 63, quando fu trasformata in un edificio a carattere utilitario.

Di singolare interesse è la scoperta di un tempio dorico di tipo greco, di età sannitica, riferibile al 2° sec. a. C., avvenuta nella collina di S. Abbondio. L'edificio, che sorge su un basso stereobate, si presenta con la cella riunita al pronao i cui intercolumni furono parzialmente chiusi in muratura.

Avanti al tempio sono stati trovati un'ara con iscrizione osca e due triclini all'aperto, mentre nello scavo è stato recuperato, quasi nella sua integrità, il frontone di tufo al centro del quale sono rappresentati Bacco e Arianna. Queste sculture permettono di precisare che il tempio era dedicato alle divinità dionisiache; esso dovette essere adibito a sede del collegio degli orgiografi: ci troviamo quindi in presenza del primo esempio noto di una sede di corporazione religiosa.

S. AURIGEMMA, Scoperte nella zona della vecchia Stazione Termini.

I recenti scavi hanno portato alla scoperta di due insulae di abitazione civile e di un edificio adorno di ricchissimi mosaici e di pitture che in parte fu adibito ad abitazione e in parte ebbe destinazione termale. I bolli di mattone rinvenuti nella costruzione e la scoperta avvenuta nel secolo scorso di una bella statua di Faustina Maggiore moglie di Antonino Pio (ora in Campidoglio), permettono di datare questo importante complesso di costruzioni intorno alla metà del 2° secolo d. C.

Pitture e mosaici sono stati distaccati; questi ultimi verranno esposti in un apposito ambiente della stazione stessa.

Giovedì 8 aprile 1948

LUCOS COZZA, Nuove osservazioni sulle Mura Aureliane.

Il C. descrive le prime tre fasi costruttive delle Mura e precisamente quelle di Aureliano, Massenzio e Onorio facendo alcune interessanti osservazioni sui particolari costruttivi delle mura stesse.

G. GATTI, Notizie di alcune scoperte in corso a Roma.

A via Cavour sono stati scoperti notevoli avanzi di antiche costruzioni di varie epoche durante gli sterri che si effettuano per la stazione sotterranea della Ferrovia Metropolitana.

In via Latina vari resti di colombari, già manomessi in epoca precedente, sono tornati in luce durante i lavori di allargamento della strada fra via Populonia e piazza Galeria. Ben conservato, presso la suddetta piazza, era un colombario che conteneva in origine circa 200 nicchie per olle cinerarie disposte su tre file.

Infine una bella base di candelabro marmoreo di stile arcaistico, databile al I sec. av. C., è stata recuperata negli sterri in corso in via della Conciliazione, presso piazza Pia. Sulle tre facce di essa sono scolpite le figure di Apollo, Artemide e Latona. Una poderosa muratura a scaglie di tufo e malta, incontrata in questi sterri, suggerisce l'idea di riconoscere in essa gli avanzi della cosiddetta Meta Romuli, demolita per ordine di Alessandro VI nel 1499.

C. PIETRANGELI, Su un ritratto bronzeo del Campidoglio.

Cfr. *Bull. Com. LXXII*, 1946-48, p.57-65.

Giovedì 13 maggio 1948

R. BLOCH, L'Ara Pietatis Augustae.

Cfr. *Mél. Arch. Hist.* 1939, p. 81-120.

M. CAGIANO DE AZEVEDO, Un gruppo di rilievi romani di Villa Medici.

Cfr. M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Le antichità di Villa Medici*, Roma, 1951.

In occasione della seduta è stata esposta nel Museo di Roma la serie dei calchi dei rilievi di Villa Medici eseguita per conto della «Mostra della Romanità».

Giovedì 28 maggio 1948

T. NAGY, I nuovi scavi di Aquincum e dintorni.

N. LAMBOGLIA, Ventimiglia, Ampurias e i metodi dell'archeologia romana in occidente.

Giovedì 11 giugno 1948

A. BARTOLI, Pitture nelle sostruzioni severiane al Palatino.

Il Bartoli parla di un taccuino inedito di disegni eseguiti al tempo di Pio IX (anno 1864 e seguenti), relativi a scavi fatti in quel tempo nelle sostruzioni severiane del Palatino. L'interesse del taccuino — che fu acquistato per la biblioteca della Direzione degli Scavi del Palatino e Foro Romano — è nell'averci conservato i disegni di pitture, stucchi e mosaici in gran parte scomparsi, rinvenuti in tale circostanza. Particolarmente notevoli le pitture di 4° stile che decoravano vari ambienti di età domiziana inclusi nelle sostruzioni di Settimio Severo.

Tra queste pitture, probabilmente databili anch'esse alla fine del I sec., merita particolare rilievo la decorazione del vano di una scala e quella di un bagno con le rappresentazioni di Esculapio, di Igea e di un grande serpente, attributo delle divinità salutari.

G. CARETTONI, Recenti esplorazioni nella Basilica Emilia.

Cfr. *Not. Scavi* 1948, p. 111-128.

UNDECIMO CICLO

(dicembre 1948-giugno 1949)

Giovedì 2 dicembre 1948

R. BARTOCCINI, Gli ultimi scavi e restauri a Rodi.

L'importante serie di lavori che ha concluso l'opera fin qui condotta in Egeo da una schiera di archeologi tra i più noti d'Italia, è stata illustrata dal prof. Bartoccini che la progettò e diresse da ultimo tra i rischi e le difficoltà della guerra iniziata. Con l'ausilio di numerose fotografie a colori il Bartoccini ha dato notizia del restauro del Tempio d'Athena a Lindo e del fortunato scavo nella zona del Teatro, dove si recuperò un lungo frammento della lista dei sacerdoti del tempio e una testa greca originale del IV sec. a. C., forse l'effigie della stessa dea.

A Rodi, completata la sistemazione del monumentale complesso del tempio di Apollo, dello Stadio e del Teatro, il Bartoccini ha rimesso in luce un vasto e interessante tratto della città romana, proprio sul margine del porto interno, dove ha identificato pure i ricoveri delle navi e gli scali di alaggio del cantiere militare rodio. Di questa stessa zona, attraverso le prove monumentali, il Bartoccini ha pure potuto ricostruire le vicende edilizie individuando l'inizio di una strada colonnata, poi distrutta da qualche terremoto, e occupata in seguito da un arco quadrifronte, forse del periodo dei Tetrarchi.

Infine Càmiro ha mostrato l'armonica grazia del suo abitato, adagiato fra i monti e il mare e la serie interessantissima dei suoi monumenti, in gran parte rispettati dai Romani che pur vi avevano eretti importanti edifici pubblici, e che si dimostrarono solleciti di non turbare i riti con cui i Camiresi onoravano le loro modeste divinità dei campi e dei greggi.

U. SCERRATO, Nuove iscrizioni della guardia germanica di Nerone.

*Si tratta di un gruppo di iscrizioni relative ai Corporis Custodes recentemente rinvenute sulla via Portuense. Sono cinque cippi sepolcrali tutti dell'epoca di Nerone, appartenenti a questa guardia particolare dell'Imperatore che veniva reclutata fra i Germani. In tali cippi, ora trasportati nel Museo Nazionale Romano, sono ricordati quattro Batavi e un Ubio. Il corpo doveva avere un ordinamento paramilitare, come può rilevarsi dalla menzione di un optio (sottufficiale) che compare per la prima volta in una di queste iscrizioni. Cfr. *Not. Scavi* 1950, pag. 86 segg.*

Venerdì 14 gennaio 1949

G. BECATTI, Pitagora: un'ipotesi iconografica.

Cfr. *Boll. d'Arte* 1949, p. 97 segg.

M. GUARDUCCI, Elementi pitagorici nelle iscrizioni ostiensi.

Cfr. *Rend. Acc. Pont.* 1947-49, p. 209-215.

Giovedì 3 febbraio 1949

G. LUGLI, Rapporti tra il secondo stile pittorico e l'architettura ellenistico-romana.

Cfr. *Mem. Acc. Linc. S. VIII*, vol. II, 1949, p. 189 segg.

B. M. FELLETTI MAJ, Un ritratto di Caracalla recentemente scoperto.

Cfr. *Bull. Com. LXXII*, 1946-48, p. 67-77.

Giovedì 10 marzo 1949

M. ALMAGRO, I più recenti scavi di Ampurias.

Venerdì 8 aprile 1949

R. CALZA, Una statua imperiale del IV secolo nel museo Ostiense.

Cfr. *Bull. Com. LXXII*, 1946-48, p. 83-94.

G. Q. GIGLIOLI, Sarcofago romano nel Museo di Vienna.

È la fronte di un sarcofago romano che nel Rinascimento si trovava a Roma negli Orti Soderini e che, dopo essere passato nella collezione estense del Catajo, è ora conservato nel Museo di Vienna.

Il sarcofago rappresenta quattro uomini, uno dei quali è un personaggio barbato in toga e gli altri conducenti; ciascuno di essi tiene per le briglie un cavallo. Accanto ai cavalli sono sacchi evidentemente contenenti monete date in premio. Il G. ne deduce che deve trattarsi dei quattro cavalli di una quadriga vincitrice che il padrone ha fatto rappresentare sulla sua tomba. Varie considerazioni fanno invece escludere che nel rilievo siano riprodotte le quattro fazioni circensi. Alcuni cartelli posti su colonne dividono la scena e contengono una breve iscrizione che invita alla rassegnazione per l'inevitabile fato degli uomini.

Giovedì 19 maggio 1949

M. SANTANGELO, Relazione sui recenti scavi di Veio.

La dott.ssa Santangelo ha riferito sugli importanti scavi e sui restauri del prezioso materiale archeologico rinvenuto a Veio nelle indagini da lei condotte a partire dall'anno 1944 nel santuario di Portonaccio ove fu scoperto alcuni decenni or sono il celebre Apollo. La dott.ssa Santangelo ha fatto il bilancio di mesi di esplorazioni sul terreno e di anni di lavoro nei magazzini che hanno dato risultati già cospicui lasciando intravedere i monumenti portati ora per la prima volta a conoscenza del pubblico.

Chiaramente dimostrata è risultata la funzione architettonica delle grandi statue arcaiche del gruppo dell' Apollo che, innestate su basi, decoravano il tetto del tempio, lungo il columen mentre negli angoli potevano trovarsi i soliti motivi decorativi acroteriali.

Fra i rinvenimenti più notevoli dei recenti scavi, sono da ricordare il braccio della statua di Apollo che dà un mirabile movimento alla figura, il torso dell'Herakles ed un frammento cospicuo della testa di questa statua, elementi varii di grandi statue arcaiche e numerose altre opere plastiche in cui si riflettono correnti artistiche diverse quali la jonica, l'attica, la dorica, ecc. Si aprono quindi problemi appassionanti di valutazione delle opere d'arte e suggestive si preannunziano le indagini intorno alla funzione architettonica delle statue ed alla ricostruzione del fastigio del tempio.

Cfr. *Boll. d'Arte*, 1952, p. 147-172.

Martedì 28 giugno 1949

G. GATTI, Le scoperte di via della Conciliazione.

A. M. COLINI, Il tempio di via delle Botteghe Oscure.

Viene illustrata la pianta del tempio, delineata in modo abbastanza completo in seguito alla esplorazione delle cantine della casa adiacente all'area nella quale tornarono alla luce parte delle colonne e del podio. Il tempio era ottastilo e aveva la fronte rivolta ad occidente. È risultato confermato che esso fu fondato in epoca repubblicana ad un livello leggermente inferiore e ricostruito nei primi secoli dell'Impero. La sua attribuzione rimane tuttavia incerta.

Nei recenti scavi è tornato in luce un frammento di fregio con una figura di Diana in mezzo agli alberi.

DODICESIMO CICLO

(dicembre 1949-giugno 1950)

Mercoledì 7 dicembre 1949

R. BARTOCCINI, Il tempio antoniniano di Sabratha.

C. PIETRANGELI, Una nuova rappresentazione relativa al culto della Magna Mater.

Cfr. *Musei Capitolini. I monumenti dei culti orientali*, pag. 19, tav. III.

Mercoledì 25 gennaio 1950

V. CIANFARANI, I monumenti romani di Chieti.

Il Cianfarani ha illustrato alcuni tra i monumenti più significativi della città che possiede un patrimonio archeologico di grande interesse alla cui esplorazione e valorizzazione sta attualmente attendendo la locale Soprintendenza: i tre tempietti prospicienti sul Foro, costruiti probabilmente agli inizi del II secolo, il Teatro, le Terme con la grande cisterna e altri importanti manufatti di carattere idraulico che si rinvencono numerosi nel sottosuolo della città tanto da costituirne quasi una caratteristica.

È in corso la pubblicazione di uno studio particolareggiato sulla Teate romana che offrirà un notevole contributo alla conoscenza dell'insigne e quasi sconosciuto patrimonio archeologico abruzzese.

D. FACCENNA, Una recente scoperta sulla via Portuense.

Cfr. il presente volume del *Bullettino*, pag. 215 segg. e *Not. Scavi* 1951, p. 114-120.

Venerdì 24 febbraio 1950

M. GUARDUCCI, Un antichissimo responso dell'oracolo di Cuma.

Cfr. *Bull. Com. LXXII*, 1946-48, p. 129-141.

P. ROMANELLI, Scoperte archeologiche nel mare di Albenga.

Il prof. Romanelli ha riferito sulle ricerche che vengono attualmente effettuate nel mare di Albenga. Tali ricerche, di cui i giornali hanno parlato, ampliandone e in parte travisandone la portata, presentano innegabilmente un interesse scientifico. Si tratta del rinvenimento di una nave da carico, che portava circa 1600 anfore; ne sono state estratte già 700 e altrettante ne sono segnalate dai palombari.

Sono stati inoltre estratti: un corno di piombo, forse parte del rostro o di qualche testa animale decorativa, vasellame rozzo, un piatto etrusco-campano; parte del rivestimento in piombo della chiglia; tubi di piombo, frammento di un elmo, ecc.; inoltre, del contenuto delle anfore, alcune nocciole, e una sostanza vischiosa che converrà analizzare.

L'interesse maggiore si avrà se si potrà estrarre la nave, ciò che i palombari non escludono di poter ottenere: avremmo l'esempio di una vera e propria nave di circa 30 metri di lunghezza e 8 di larghezza, del primo secolo a. C.: la data ci è fornita dal materiale rinvenuto; ora i tecnici studieranno la possibilità del recupero, e in base al loro parere si deciderà intorno alla continuazione delle ricerche.

Venerdì 17 marzo 1950

E. GJERSTAD, Ricerche stratigrafiche nel Foro Romano.

Cfr. il presente volume del *Bullettino* pag. 13 segg.

M. LUISA MARELLA VIANELLO, Nuove indagini intorno alla Casa dei Grifi al Palatino.

Le indagini hanno dato luogo ad interessanti rinvenimenti che hanno permesso di precisare le fasi edilizie dell'importante edificio repubblicano.

Ma la scoperta più notevole è avvenuta nelle fondazioni della Casa ove si è scoperto un gruppo di vasi di bucchero appartenenti a tombe arcaiche e la tomba intatta di un bambino di circa tre anni. Il corredo di questa tomba consisteva in vasi di impasto, protocorinzi di imitazione italica, e buccieri. Questo materiale trova confronto nei corredi delle tombe più recenti del sepolcreto arcaico del Foro Romano, con caratteri tuttavia di maggiore raffinatezza, e può essere datato alla fine del VII secolo a. C.

*È notevole la circostanza di trovare in avanzata età regia sepolture entro il pomerio più antico che non siano quelle di infanti che erano, come è noto, collocate sotto le gronde delle capanne. Cfr. *Antichità* II, p. 21 segg.*

N. LAMBOGLIA, La nave romana d'Albenga.

Cfr. *Riv. Ingauna e Intemelia* 1950, pp. 1-8; 49-50.

Venerdì 26 maggio 1950

G. Q. GIGLIOLI, A proposito di una terracotta arcaica dell'Esquilino.

Cfr. *Bull. Com. LXXII*, 1946-48, p. 143-147.

A. M. COLINI, Giove o Veiove?

Si presenta un bronzetto venuto in luce a breve distanza dal Tempio di Veiove « inter duos lucos » rappresentante una giovane divinità maschile stringente un fulmine, del tipo denominato appunto « Veiove ». La identificazione sembrerebbe trovare conferma nel luogo di trovamento del nuovo bronzetto, ma il prof. Colini fa notare come l'attributo (fulmine) non corrisponda a quello (freccie) ricordato per Veiove da Gellio e Ovidio, ed inclina quindi a riconoscervi piuttosto un tipo di Giove giovane, assimilato a Veiove.

G. GATTI, Recenti scoperte archeologiche.

C. PIETRANGELI, Il restauro del Bisellio Capitolino.

Riferisce sul restauro del letto di Amiterno nel Museo del Palazzo dei Conservatori, già erroneamente completato come bisellio.

Venerdì 30 giugno 1950

L. COZZA, L'aula della « Forma Urbis ».

Il Dr. Lucos Cozza ha parlato delle osservazioni da lui fatte insieme con il dr. Ferdinando Castagnoli durante i recenti lavori del convento dei SS. Cosma e Damiano. In tali lavori sono venuti in luce importanti resti di un edificio di epoca flavia con restauri severiani. Si tratta di un complesso di tre aule e di parte di un portico che formavano un angolo del Forum Pacis. In una di queste aule era conservata la pianta marmorea di Roma del tempo di Settimio Severo (Forma Urbis) che occupava una parete intera dell'aula predetta. Della Forma Urbis si conservano più di un migliaio di frammenti, fonte preziosa per ricostruire l'antica topografia di Roma; si conserva inoltre la parete ove essa era collocata, che fin dall'epoca di Felice IV formò la facciata del convento dei SS. Cosma e Damiano. Questa parete è in opera laterizia; in essa si osservano numerosi fori che costituiscono la traccia lasciata dalle lastre di un alto zoccolo di marmi colorati e da quelle su cui era incisa la Forma Urbis. Un accuratissimo rilievo della parete compiuto dal Cozza permette ora di conoscere la tessitura dei vari filari di lastre e la posizione dei fori che servivano a legare le lastre stesse alla parete mediante grappe di bronzo.

G. GATTI, La « Forma Urbis » alla luce delle nuove osservazioni.

Il Dr. Guglielmo Gatti ha reso noto che in seguito al preciso rilievo eseguito dal dr. Cozza per incarico del Comune di Roma si è potuta stabilire la esatta posizione sulla parete di alcune delle lastre di marmo della Forma Urbis.

In particolare le lastre sulle quali sono rappresentati il Circo Massimo e un tratto della Via Portuense, hanno trovato precisa corrispondenza sulla parete, per la coincidenza dei fori per le grappe metalliche che legavano le lastre alla parete stessa.

Sulla base di questi risultati positivi il Gatti ha fatto rilevare che, oltre a restare confermato che la parete era effettivamente quella della Forma Urbis, sarà possibile procedere, con rigoroso metodo scientifico alla ricostruzione della pianta; e viene inoltre offerta la possibilità di identificare pezzi di detta pianta e di giungere ad interessanti conclusioni sui metodi di rilevamento topografico nell'antichità.

INDICE

DEL

BULLETTINO DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA

VOL. LXXIII

G. DE ANGELIS D'OSSAT, <i>La pietra dei cippi arcaici</i> (con una tavola)	Pag. 3
E. GJERSTAD, <i>Scavi stratigrafici nel Foro Romano e problemi ad essi relativi</i>	» 13
G. R. GIGLIOLI, <i>Noterelle epigrafiche</i>	» 31
M. GUARDUCCI, <i>Il Santuario di Bellona e il Circo Flaminio in un epigramma greco del Basso Impero</i>	» 55
A. BARTOLI, <i>Lavori nella sede del Senato Romano al tempo di Teodorico</i>	» 77
F. CASTAGNOLI, <i>Sul limite di età degli equites</i>	» 89
G. CRESSEDI, <i>Contributo per la datazione della Forma Urbis</i>	» 91
M. FLORIANI SQUARCIAPINO, <i>Ancora sui ritratti di Valente</i>	» 97
S. STUCCHI, <i>L'arco detto « di Portogallo » sulla Via Flaminia</i> (con quattro tavole)	» 101
F. CASTAGNOLI, <i>Documenti di scavi eseguiti in Roma negli anni 1860-70</i>	» 123
M. BORDA, <i>Arkesilaos</i>	» 189
M. FLORIANI SQUARCIAPINO, <i>Un tipo statuario di Hercules Invictus</i>	» 205
D. FACCENNA, <i>Monumento funerario dalla via Portuense</i> (con una tavola).	» 215
V. CIANFARANI, <i>Rilievo romano di Villa Torlonia</i> (con una tavola)	» 235
P. MINGAZZINI, <i>La datazione del ritratto di Augusto giovinetto al Vaticano</i> (con due tavole)	» 255
<i>Note bibliografiche</i>	» 261

APPENDICE

VOL. XVI

D. FACCENNA, <i>Rilievi gladiatori</i> (con una tavola)	» 3
S. STUCCHI, <i>Le due statue del Praetorium di Carnuntum ed altri monumenti del museo di Deutsch-Altenburg</i>	» 15
L. CENACCHI, <i>Bronzetti romani del Museo Civico di Bologna</i>	» 25
A. RAMBALDI, <i>Nuove epigrafi romane a Spoleto</i>	» 49
<i>Notiziario di scavi, scoperte e studi relativi al mondo romano</i>	» 61
<i>Conferenze del Museo di Roma</i>	» 101
<i>Indice</i>	» 113

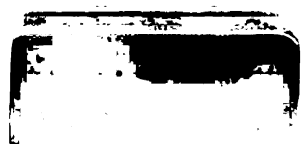
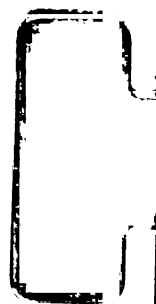
Direttore responsabile: ANTONIO M. COLINI

Redattore capo: CARLO PIETRANGELI

S. p. A. Arti Grafiche Panetto & Petrelli - Spoleto, 8-953.



3 0000 123 994 455





3 0000 123 994 455

